

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy



Bakalářská práce

***Vizuální manipulace nejen v umění –
výtvarná výchova a současné médium***

*Visual manipulations not only in art -
art education and contemporary medium*

Lucie Culková

Školská č. 1381, Frenštát p. R., 744 01

3. ročník, Specializace v pedagogice:

Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání

Prezenční studium

Vedoucí bakalářské práce:

PhDr. Jan Šmíd, Ph. D.

Konzultant:

Mgr. Linda Arbanová, Ph. D.

duben 2012

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem závěrečnou bakalářskou práci vypracovala samostatně za použití pramenů uvedených v seznamu literatury.

V Praze, dne 8. dubna 2012

Podpis:

Poděkování

Ráda bych poděkovala panu PhDr. Janu Šmídovi, Ph. D. za odborné vedení mé závěrečné bakalářské práce a Mgr. Lindě Arbanové, Ph. D. za podnětné konzultace. Můj vděk patří také mé rodině a příteli za jejich nekonečnou podporu.

Anotace

CULKOVÁ, Lucie. *Vizuální manipulace nejen v umění – výtvarná výchova a současné médium*. Praha, 2012. 66 s. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy.

Bakalářská práce je teoretickou studií tématu vizuální manipulace, jejíž poznatky jsou dále rozvedeny v pedagogické části práce a ve vlastní tvorbě. Studie stručně nahlíží do historie klasické i digitální fotografie a soustřeďuje se na možnosti úprav obou typů snímků. Popisuje využití manipulovaných fotografií v médiích a v dílech osobností z výtvarného umění. Cílem práce je přiblížení jednotlivých metod obrazové manipulace a poukázání na jejich vliv v dnešní době.

Klíčová slova

Manipulace, fotomanipulace, výtvarná výchova, umění, počítačová grafika.

Annotation

CULKOVÁ, Lucie. *Visual manipulations not only in art - art education and contemporary medium*. Prague, 2012. 66 p. Bachelor thesis. Charles University in Prague, Faculty of education, Department of art.

This bachelor thesis is a theoretical study on visual manipulation, whose findings are further expanded on in the pedagogical part of this work and author's artworks. The study briefly looks at the history of classical and digital photography and concentrates on the possibilities of editing in both types of pictures. It describes the utilization of manipulating photographs in the media and in the works of known artists. The goal of this study is to introduce individual methods of image manipulation and point out their influence in today's world.

Keywords

Manipulation, photomanipulation, art education, art, computer graphic.

Obsah

| | |
|--|-----------|
| Úvod | 7 |
| TEORETICKÁ ČÁST..... | 8 |
| 1. Fotografie jako nový výtvarný prostředek | 8 |
| 1.1 Fotografie a výtvarné umění..... | 11 |
| 2. Manipulace v klasické fotografii..... | 12 |
| 2.1 Fotografie jako záznam skutečnosti | 13 |
| 2.2 Techniky klasické fotomanipulace | 14 |
| 2.2.1 Manipulace s fotografovaným objektem | 15 |
| 2.2.2 Převedení fotografie do dřevorytu | 16 |
| 2.2.3 Retušování fotografie | 17 |
| 2.2.4 Fotomontáž..... | 17 |
| 3. Nástup digitální fotografie | 19 |
| 3.1 Svět digitálních obrazů..... | 20 |
| 4. Manipulace v digitální fotografii | 21 |
| 4.1 Techniky digitální fotomanipulace..... | 21 |
| 4.1.1 Digitální retuš..... | 22 |
| 4.1.2 Klonování | 23 |
| 4.1.3 Digitální fotomontáž | 24 |
| 5. Manipulovatelnost prostřednictvím fotomanipulací..... | 25 |
| 5.1 Manipulace v médiích..... | 26 |
| 5.1 Manipulace v politice..... | 28 |
| 6. Osobnosti uměleckého světa zabývající se vizuální manipulací | 30 |
| 6.1 Zahraniční autoři..... | 30 |
| 6.1.1 Gregory Crewdson | 30 |
| 6.1.2 Joan Fontcuberta | 32 |
| 6.1.3 Jon Haddock..... | 33 |
| 6.2 Čeští autoři | 34 |
| 6.2.1 Veronika Bromová | 34 |
| 6.2.2 Jiří David..... | 35 |
| 6.2.3 Štěpánka Šimlová..... | 37 |

| | |
|--|-----------|
| PEDAGOGICKÁ ČÁST | 39 |
| 7. Využití problematiky obrazové manipulace při práci s dětmi | 39 |
| 7.1 Návrhy hodin výtvarné výchovy..... | 40 |
| 7.1.1 Záhadné zvíře..... | 40 |
| 7.1.2 Reklamní plakát | 42 |
| 7.1.3 Nezvyklá událost | 44 |
| 7.1.4 Přetvořená krajina | 46 |
| PRAKTICKÁ ČÁST | 48 |
| 8. Autorské fotomanipulace a manipulace na obalech | 48 |
| 8.1 Soubor autorských fotomanipulací..... | 48 |
| 8.2 Manipulace na obalech potravin | 55 |
| Závěr..... | 58 |
| Použitá literatura | 59 |
| Seznam obrazových příloh | 62 |
| Zadání práce..... | 65 |

Úvod

Žijeme ve světě plném nejrůznějších vizuálních podnětů. Každý den shlédneme desítky i stovky obrazů v novinách či časopisech, míváme plakáty a výlohy v ulicích, prohlížíme si rodinná alba, sledujeme televizi nebo vyhledáváme na internetu. Prostřednictvím obrazů shromažďujeme informace a vnímáme svět okolo nás. Nejčastěji se setkáváme s obrazem fotografickým, a proto se i předložená práce zaměřuje na toto vizuální médium.

K výběru tématu „*Vizuální manipulace nejen v umění – výtvarná výchova a současné médium*“ mne dovedly zkušenosti z pracovní pozice grafičky. Rozmanité úpravy fotografického obrazu byly několikrát náplní mé práce, což mne motivovalo k prozkoumání širších souvislostí této problematiky. Na dané téma tedy nahlížím nejen z pohledu diváka, ale také jako tvůrce.

První kapitoly teoretické části bakalářské práce stručně popisují vývoj fotografického média a nahlížení na něj jakožto na záznam objektivní skutečnosti. Tento názor je pak důvodem častého nekritického přijímání manipulovaných obrazů od samotného vynálezu fotografie až po digitální obrazy současnosti. Jednotlivé techniky manipulace s klasickými i digitálními fotografiemi jsou zde přiblíženy na konkrétních příkladech a v soudobém kontextu. Dále se práce zabývá manipulací obrazem v jednotlivých masmédiích a přibližuje tvorbu významných zahraničních i českých umělců, kteří ve svých dílech užívají metody fotomanipulace. Cílem práce je přiblížení jednotlivých metod manipulace a způsobů jejich využití v různých oblastech lidské činnosti.

V pedagogické části práce navrhuji program několika hodin výtvarné výchovy, jejichž náměty jsou inspirovány tvorbou zmiňovaných uměleckých autorit a mediálními obsahy. Zdůrazňuji zapojení digitální fotografie a počítačové grafiky do práce s dětmi a možnosti propojení výtvarné výchovy s mediální výchovou.

Praktická část práce představuje soubor autorských fotomanipulací, ve kterých jsou využity techniky popisované v teoretické studii. Dále uvádím projekt, ve kterém jsem pracovala s reklamními manipulacemi na obalech potravin.

1. Fotografie jako nový výtvarný prostředek

K fotografii, jak ji známe dnes, vedla dlouhá cesta skrze několik dlouhých století. Během nich se do její historie zapsala celá řada jmen, jež se podílela na jejím složitém vývoji.

Předchůdcem fotografie je *camera obscura*¹, což je zatemněná skříňka či místnost, která má v jedné stěně malý otvor. Světlo procházející touto skulinou vytvoří na protější stěně převrácený a zmenšený obraz skutečnosti před otvorem na základě přímočarého šíření světla. Principu fungování *camery obscury* si poprvé povšiml řecký filosof Aristoteles kolem roku 350 př. n. l. a roku 1020 jej popsal arabský vědec Alhazen. Teprve v dobách renesance začali vynález hojně využívat umělci. Promítáním skrze skříňku na plátno se značně zjednodušila práce malířů, kteří si mohli obkreslit svůj námět se správně zachovanými proporcemi a perspektivou. Své postřehy z používání *camery obscury* popsal Leonardo da Vinci ve spisu *Codex Atlanticus*. Postupem času se vynález dále zdokonaloval. Pomocí vložené čočky bylo dosaženo lepší světelnosti a systémem zrcadel pak nepřevráceného obrazu. Vznikaly malé, přenosné přístroje, ale i celé stavby sloužící jako turistické atrakce.

Ovšem přístroj dokázal obraz pouze promítat, nebylo možné jej ustálit. K objevení techniky fotografování bylo potřeba spojit dosavadní znalosti z fyziky (optiky), chemie (světlocitlivé látky) a výtvarného umění (reprodukční techniky). Roku 1802 Thomas Wedgwood a Humphry Davy prováděli pokusy s papírem nebo bílou kůží impregnovanou světlocitlivým dusičnanem nebo chloridem stříbrným. Na tyto plochy kladli listy rostlin či další ploché objekty a vystavovali je účinkům světla. Vzniklé siluety však neměly dlouhou životnost.

Jeden z otců fotografie, Francouz Joseph Nicéphore Niepce se snažil nalézt vhodnou reprodukční techniku, s níž by byl schopen obraz ustálit. Po experimentování s litografií vynalezl novou grafickou techniku zvanou *heliografie*. Na kovovou desku nanесl vrstvu přírodního asfaltu, který působením světla tvrdne a stává se nerozpustným v některých

¹ BALIHAR, David. *Dírková komora* [online]. © 2001-2010 [cit. 2012-02-18]. Dostupné z: <http://www.pinhole.cz/>

rozpouštědlech. Desku poté vyleptal a tiskem rozmnožil. Nejstarším příkladem této techniky je reprodukce rytiny papeže Pia VII., která však byla zničena ještě za Niepceho života. Prvním stálým dochovaným fotografickým snímkem je *Pohled z okna v Le Gras* z roku 1826. Fotografii zhotovil pomocí upravené *camery obscury* a exponoval ji celých 8 hodin.

Joseph Nicéphore Niepce byl v kontaktu s dalším významným francouzským vynálezcem fotografie. Louis Jacques Mandé Daguerre objevil praktičtější metodu fotografování, při níž se doba expozice při dobrém osvětlení zkrátila na pouhých několik minut a přitom byl vzniklý obraz velice ostrý a detailně prokreslený. Technika jménem *daguerrotypie* využívala vyleštěné stříbrné či postříbřené měděné desky potažené jodidem stříbra, který se při osvětlení přeměnil na stříbro černé barvy. Poté byla deska vystavena parám rtuti, jež na osvětlených místech vytvořily bílý amalgám. Nakonec se obraz ustálil v solném roztoku a vznikl tak jedinečný originál fotografického pozitivu. Byl však velice citlivý na dotek, a tak musely být obrazy uchovávány za sklem nebo v pouzdrech. Francouzská vláda roku 1839 odkoupila Daguerrův vynález a dala jej k dispozici celému světu, čímž se stalo další experimentování s fotografií dostupné všem.



Obr. 1 - Louis Daguerre - Nejstarší dochovaná daguerrotypie - 1837

První *daguerrotypie* vyvolaly v mnoha divácích úžas. Zachycení lidé vypadali tak nezvykle jasně a věrohodně, že se jich dokonce lekali a mysleli si, že je vyfotografované postavy také vidí. (viz Benjamin: 2004, s.11)

Daguerrotypii brzy vystřídala nová technika anglického fyzika Williama Henry Fox Talbota. Namísto kovových desek používal papír, který opatřil vrstvou roztoku soli a roztoku dusičnanu stříbrného. Zcitlivěný papír exponoval a nakonec ustálil v jodidu draselném. Získal tak negativ, z něhož mohl kopírovat libovolné množství pozitivů. Stal se vynálezcem prvního fotografického procesu negativ - pozitiv, který pojmenoval *kalotypie*.

Fotografický průmysl se začal rychle rozrůstat. Vznikaly nové, dokonalejší postupy, díky nimž se zkracoval čas expozice a samotná výroba fotografií již nebyla tak nákladná. Významným objevem byl také vynález barevné fotografie. Roku 1861 anglický fyzik James Clerk Maxwell zachytil obraz barevné stuhy a dokázal tak princip aditivního míchání barev. Využil k tomu tři druhy emulzí, z nichž každá reagovala na jiný typ světla. Emulze zachycovaly jaké množství určité barvy se nachází v dílčí části snímku. Při vyvolávání se tyto tři barevné vrstvy tiskly přes sebe (červená, zelená a modrá) a společně vytvořily barevný snímek.

Velikou popularitu si získal vynález instantního fotoaparátu. Roku 1947 byl představen první přístroj od firmy *Polaroid*, jenž obsahoval samovyvolávací film. Díky speciálním emulzím a fotografickému papíru uvnitř těla byl fotoaparát schopen zhotovit fotografii během pouhých pár vteřin až minut od pořízení snímku. Fascinaci z rychle vznikajících fotografií výstižně popisuje text z reklamy na oblíbený Polaroid SX-70: „*Stisknete červené tlačítko. Vrrrr... cvak... a je to tu. Sledujete, jak se snímek rodí, jak se rozjasňuje, prokresluje, a po pár minutách máte fotografii tak skutečnou jako život sám. Brzy začnete pořizovat snímky v rychlém sledu - po jedné a půl sekundě! -, když budete hledat nové úhly pohledu nebo dělat více snímků najednou. Polaroid SX-70 se stane vaší součástí, jak tak lehce proplouvá životem.*”

Na konci 80. let 19. století byly představeny dva další a zcela zásadní fotografické objevy. Američan Hannibal Goodwin vynalezl celuloidový svitkový film, což byl fotografický film navinutý na cívce a chráněný papírem proti předčasnému exponování. A George Eastmann si nechal patentovat svoji fotografickou komoru, kterou začal úspěšně prodávat široké veřejnosti pod registrovanou obchodní značkou *Kodak*. Aparát obsahoval svitkový film pro zhotovení 100 fotografií, byl cenově dostupný a jednoduchý na ovládání. Uživatel

pouze nafotil snímky stlačením tlačítka, poslal celý fotoaparát společnosti Kodak, která za něj snímky vyvolala a vše zaslala zpět. Od této chvíle se tak fotografem mohl stát kdokoli.

1.1 Fotografie a výtvarné umění

Již ve svých počátcích byla fotografie konfrontována s malířstvím. „První člověk, který viděl první fotografický snímek (když necháme stranou Niepce, jenž jej zhotovil), si musel myslet, že je to malba: stejné zarámování, stejná perspektiva.“ (Barthes: 2005, s. 35)

Vynález fotografie přerušil snahy malířů o co možná nejdokonalejší napodobování reality. „Malíři měli pocit, že je-li cílem malby skutečně reprodukovat podobu věcí, musí malířství ustoupit každému dostupnému způsobu přesnější reprodukce podoby. Proto se tvrdilo, že malba má zaznamenat podobu věcí, jen aby zachytila prožitek z jejich pozorování (dojem, impresi), a že přesné kopírování podoby je normálně v rozporu s tímto cílem.“ (Scruton: 2005, s. 33) Fotografie převzala oblast realistického zobrazení a byla pohotově využívána všude tam, kde chtěl člověk zhotovit věrnou reprodukci skutečnosti. Stala se nezbytným pomocníkem ve sférách vědy, žurnalistiky i portrétování. Portrétní malba se takřka vytratila, ačkoliv byl leckterý zákazník se svou nelichotivě reálnou fotografickou podobiznou nespokojený (viz kapitola 2.2.3). Avšak fotografie významně asistovaly mnohým malířům, kteří je používali jako předlohy pro svá díla a vyhnuli se tak například měnícím se světelným podmínkám ovlivňujícím malované objekty.

Fotografové se snažili docílit toho, že i některé jejich snímky budou považovány za umělecká díla podobně jako malby. Prohlašovali, že fotografická tvorba by se neměla spokojit s pouhým zachycováním reality, ale měla by být také kreativní. Na konci 19. století tak vznikl fotografický směr zvaný *piktorialismus*, který usiloval o přiblížení fotografie k malířskému dílu. Podobně jako v malířství si fotograf mohl aranžovat zátiší, rozestavovat modely a inscenovat jejich prostředí, aby dosáhl vyvážené kompozice, harmonického celku, krásy atd. Pro tento směr bylo charakteristické využívání technik ušlechtilého tisku a měkká kresba na snímcích.

Názory na fotografii jakožto nový druh umění se různí a debaty na toto téma ji provázejí od jejích počátků až po současnost. Místy až kritický pohled na vzestup fotografického

média zaujímal například ve 20. letech minulého století Josef Čapek: „A k tomu všemu ještě si v poslední době fotografie umínila státi se uměleckou. Malíři se uchýlili do nejrozbředlejšího impresionismu a do nálad, ale i tu je jim fotografie v patách: stala se náladovou a přivedla to - přiznejme si to - v tomto oboru dosti daleko; často bychom se už mohli zmýlit, že je to už obraz nebo grafika." (Čapek: 1997, s.36).

Doba již pokročila a dnes je pro nás existence výtvarných fotografií samozřejmá. U významné americké teoretičky fotografie Susan Sontag se setkáváme s míněním, že se dokonce i amatér může dotknout kvalit umělecké fotografie: „Dnes je však zřejmé, že neexistuje zásadní rozpor mezi mechanickým či naivním užitím fotoaparátu a formální krásou vyššího řádu, že není fotografie, ve které by se taková krása nemohla zpřítomnit: prostý amatérský záběr může být stejně vizuálně zajímavý, stejně výmluvný a krásný jako nejproslulejší umělecké fotografie." (Sontag: 2002, s.96)

Na druhé straně se také rozvíjí názor, že samotný pojem „umělecká fotografie" je rozporuplný a neslučitelný s objektivní podstatou fotografie. „Odtud by už byl jen kousek k tomu, abychom ... sklouzli k oblíbenému, ale mně z duše odpornému slovnímu spojení ‚umělecká fotografie‘. Toto slovní spojení je hloupé, banální, nic neříkající klišé, začasťé koincidující s přeslazeností až kýčem." (Šamšula: 2012, s. 16) Některé fotografické postupy však čerpají z jiných uměleckých odvětví a to konkrétně při technikách fotomanipulace. „Když fotograf vidí fotografickou desku, stále může chtít uplatnit svou kontrolu a vybere tady právě tuto barvu, tam právě onen počet vrásek či onu texturu kůže. Může v tom pokračovat a některé věci zamalovat, jiné přimalovat, něco zaretušovat, poupravit či připodobnit něčemu jinému, jak se mu zlíbí. Tím se však stává malířem, neboť bere zobrazení vážně." (Scruton: 2005, s. 53)

2. Manipulace v klasické fotografii

Úpravy fotografického obrazu se nezačínají objevovat až se vznikem digitální fotografie, ale provází fotografii od jejího úplného počátku². V dobách klasické fotografie byla však

² HADEN, D. *Fantastic photomontage and its possible influences, 1857 - 2008* [online]. 29.11.2010 [cit. 2012-03-04]. Dostupné z: <http://www.d-log.info/timeline/index.html>

manipulace snímků značně komplikovaná, což bylo způsobeno samotnou materiální podstatou fotografického média. Šlo o náročný a zdouhavý proces. Také výsledek manipulace byl vždy nejistý a ve srovnání s pozdějšími technikami digitální fotomanipulace i snadno odhalitelný.

2.1 Fotografie jako záznam skutečnosti

Účelem manipulací s fotografickým obrazem je především oklamat diváka. K tomu dochází poměrně jednoduše díky převládajícímu názoru, že fotografie je pravdivým a autentickým zobrazením skutečnosti. *„Fotografie podávají důkazy. Něco, o čem víme z doslechu a o čem pochybujeme, se zdá být potvrzeno, vidíme-li to na fotografii.“* (Sontag: 2002, s.11) Takto je fotografický obraz také chápán a přijímán. Dokonce i leckterý dnešní divák si představuje vznik snímku jako prostý mechanický proces, kdy stačí zvolit výřez viděné reality, stisknout spoušť a zaznamenat tak zcela objektivní fotografii. *„Nepřipouštíme si dokonce ani myšlenku o možnostech promyšlené manipulace s fotografií jako technickým médiem, schopným velmi dobře sloužit ve službách dobra i zla.“* (Šmíd: 2004, s. 3)

Média nám předkládají obrazy, které vydávají za autentické nositele pravdivých informací. Zcela záměrně skrývají materiály poukazující na to, že byly fotografie upravovány a pomocí doprovodného textu nám vsugerovávají nejlépe vyhovující interpretaci. *„V souvislosti s kolážemi a fotomontážemi na titulních stranách zejména zpravodajských časopisů se mluví o tom, že pravda se dnes stala obětí komerce, že je důležitější prodat obraz reprezentující smyšlenou pravdu než dělat obrazy, které věrně zobrazují realitu a říkají pravdu.“* (Lábová, Láb: 2009, s. 57)

Sama fotografie není skutečností, nýbrž přepisem trojrozměrného světa do plochého obrazu. Její vznik je podmíněný fyzickou přítomností předmětů, jenž fotografujeme a je tedy přirozené spoléhat se na to, že tyto předměty existují i ve skutečnosti, ba že dokonce i shodně vypadají. *„Dalším faktorem, který přispěl k dnešnímu kulturně podmíněnému vnímání fotografického obrazu jako pravdivé reprodukce reality, byla závislost na přítomnosti zobrazované skutečnosti před objektivem. Jednoduše řečeno, vyfotografovat bylo vždy možné pouze to, co stálo před objektivem.“* (Lábová, Láb: 2009, s. 10)

Pouhý zlomek z obrovského množství fotografií, které nás obklopují, je případem obrazové manipulace. Avšak většinou tak dokonalým, že jej bez důkladného zkoumání a znalostí principů fotomanipulace odhalíme jen stěží. „*Vizualita je mocná síla a čím je „znázornění“ („přepis“) reality věrnější, přesnější a kvalitnější, tím existuje větší pravděpodobnost, že bude vnímáno a pokládáno za pravdivější, skutečnější a prokazatelnější ve smyslu existence své „předlohy“ jako „reálné reality“.*“ (Šmíd: 2004, s. 4) Proto je komplikované orientovat se v tomto moři vizuálních podnětů a nepodlehnout nekritickému přijímání všech fotografií jako reálných.

2.2 Techniky klasické fotomanipulace

Manipulace u klasických fotografií nevznikaly pouze za účelem zkreslování reality. V počátcích fotografování se často setkáváme s manipulováním obrazu jakožto kompenzací technických nedostatků začínajícího média. Tvůrčí možnosti soudobého fotografa byly omezené řadou technických překážek. Potřeba dlouhé expozice bez dostatečné flexibility, těžkopádné fotoaparáty s malou světelnou propustností objektivu, nutná přítomnost fotokomory a důsledné dodržování fyzikálně chemického procesu vzniku fotografie komplikovaly dosažení zamýšleného výsledku.

Jedním z nejrozšířenějších problémů bylo například fotografování oblohy. Ta byla na fotografiích přesevětlená díky vysoké citlivosti fotografických materiálů na modrou barvu. S touto komplikací si jako první úspěšně poradil francouzský fotograf Gustave Le Gray (1820–1884). V roce 1850 vyfotografoval krajinu s mořem a dynamickou oblohou pomocí dvou rozdílných expozic. Jednu expozici přizpůsobil jas oblohy s mraky a druhou s delším časem zvolil podle moře. Nakonec obě expozice zkompletoval do jednoho snímku a dosáhl tak jinak nemožné světelné rovnováhy.

Známe celou řadu fotografických postupů uplatňujících se v klasické fotografii³. Mezi nejužívanější techniky manipulující převážně s formální stránkou fotografií patří úpravy kontrastu, reliéfy, siluety, simultánní fotografie, rastry, kolorování a další. V této části práce se soustředíme na přiblížení technik, které manipulují s obsahem fotografie.

³ ŠIMEK, Jaroslav. *Zvláštní fotografické postupy*. Praha: Práce, 1980. 208 s.

2.2.1 Manipulace s fotografovaným objektem

Mezi nejzávažnější a také nejhůře odhalitelné zásahy patří manipulace s fotografovaným objektem. Fotograf si upraví fotografovanou realitu podle svých představ ještě před zachycením snímku a ten následně vydává za autentický. V nejmírnější formě se může jednat o pouhou úpravu kompozice, avšak v historii i současnosti narazíme také na velice problematické fotografické inscenace vydávané za dokumentace skutečných událostí.

Autorem nejstarší manipulované fotografie je Francouz Hippolyte Bayard (1801-1887), který je pokládán za jednoho z vynálezců fotografie⁴. Nedočkal se však žádného oficiálního uznání, a tak na protest roku 1840 zinscenoval snímek s názvem *Sbohem, krutý světe!* Na fotografii zachytil sám sebe jako právě utopeného a na zadní stranu dopsal sebevražedné prohlášení.



Obr. 2 - Hippolyte Bayard - *Sbohem, krutý světe!* - 1840

Zanedlouho poté se začalo zneužívat fotomanipulace pro politické účely. Bohatě dokumentovanou politickou událostí byla *Pařížská komuna*, revoluční hnutí probíhající ve Francii od března do května roku 1871. Kromě spousty dokumentárních fotografií zachycujících zdevastované ulice hlavního města se objevilo i velké množství manipulací. Zcela úmyslně byly vytvářeny klamné snímky a ty následně vydávány za skutečné, výborně

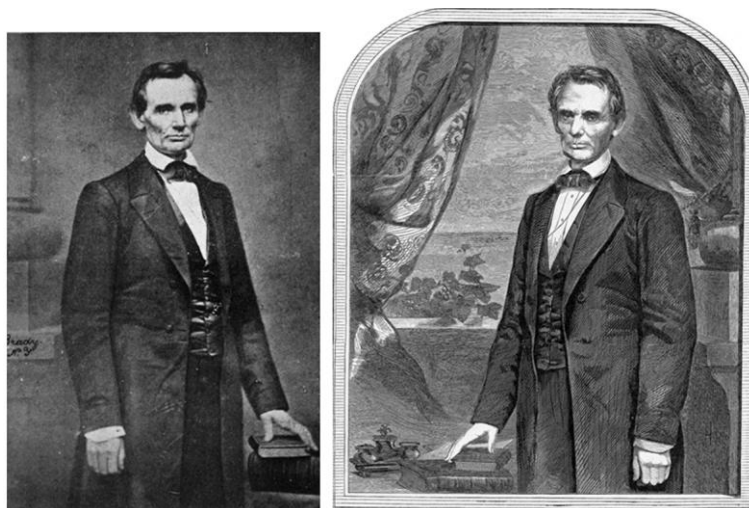
⁴ Vynalezl tzv. přímý pozitivní tisk. Techniku přímého pozitivu, při které vznikne obraz na papírové podložce (na rozdíl od Daguerrova způsobu, který pracuje s kovovými destičkami).

sloužící propagandistickým účelům. Jednou z odhalených fotomanipulací je fotografie zachycující údajnou popravu generála Lecomta a Thomase. K té však nikdy nedošlo, generálové zahynuli v rozbouřeném davu hned v první den *Komuny* a snímek byl zinscenován až dodatečně ve spolupráci s herci pařížských divadel v kostýmech.

2.2.2 Převedení fotografie do dřevorytu

Až do roku 1880, kdy byl vynalezen *autotypický štoček*⁵, nebyla známá žádná technika pro reprodukování fotografií do tištěných médií. Pro jejich rozmnožení bylo potřeba fotografické vzory přerýt do dřevěné matrice a pak teprve tisknout. Tato technika dávala prostor různorodým obměnám od původní předlohy. Od drobných odchylek způsobených nešikovností rytce se můžeme setkat až se zcela zásadními změnami na fotografovaných objektech a prostředích, do kterých byly umístěny.

Takto byl například upraven portrét amerického prezidenta Abrahama Lincolna, kterého rytec zasadil do honosnějšího pozadí. Tisk vyšel na titulní straně deníku *Harper's weekly* na podzim roku 1860.



Obr. 3 - Fotografická předloha s portrétem Abrahama Lincolna a její převedení do dřevorytu - 1860

⁵ Princip autotypického štočku objevil Američan Stephen Henry Morgan (1854-1941). Technika autotypie umožňuje reprodukovat polotónovou předlohu pomocí autotypického rastru, který ji rozdělí na tiskové body o různých velikostech. Body jsou tištěny vždy pouze jednou barvou inkoustu, avšak ve výsledném tisku vytváří dojem jemných tónů.

2.2.3 Retušování fotografie

Nejvyužívanější technikou manipulace s klasickou fotografií je retuš. Nedokonalé fotomateriály byly příčinou tonalitně světlejších nebo tmavších kazů na pozitivu. Ty bylo potřeba pečlivě zamaskovat retušovacími barvami. Také nebylo možné na fotografii ostře zachytit jakýkoli pohyb, jelikož technika vyžadovala dlouhý expoziční čas. Dojem pohybu získal námět fotografie až po důmyslné retuši, ve které fotograf překreslil určité statické části obrazu na dynamické a vytvořil tak působivý akční snímek.

Teprve později se setkáváme s retušemi, které zasahují do obsahu fotografie a představují manipulovanou realitu. Nejčastěji jde o portrétní fotografie, kde retuš slouží ke kosmetickým vylepšením. Odstraňuje nedokonalosti pleti, vrásky, přílišné lesky kůže, ale také upravuje rysy tváře. To vše na žádost portrétovaného, jemuž se realita zdála málo lichotivá. *„Zákazníci často opouštěli fotografův ateliér značně zklamaní, protože fotografie byla na jejich vkus až příliš realistická. Veřejnost, zvyklá na idealizované a lichotivé portréty malířů, očekávala od fotografů, že se přizpůsobí a upraví nelichotivou realitu dodatečným zásahem do negativu nebo pozitivu retuší tak, aby rozdíl mezi představou fotografovaného o vlastním obraze a fotografickým zobrazením nebyl příliš propastný.“* (Lábová, Láb: 2009, s.19)

2.2.4 Fotomontáž

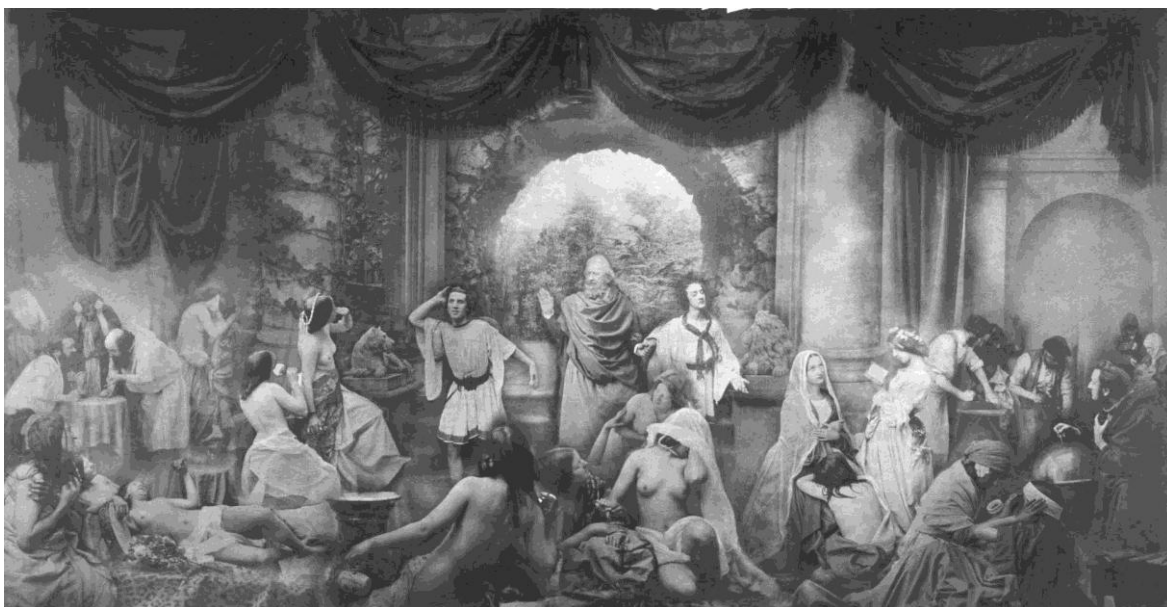
Již v počátcích klasické fotografie se objevuje další způsob manipulace s obrazem. Tzv. fotomontáž je technika, při které montujeme části fotografického obrazu z různých snímků do jednoho snímku zcela nového.

Ke kombinování více obrazů nejprve docházelo neúmyslně. U starších fotoaparátů bylo nutné po každém pořízení snímku posunout film. Pokud to fotograf zapomněl udělat, osvítily se dva záběry na jedno políčko filmu a došlo tak k jejich prolnutí. Podobně vznikaly i fotografie, na nichž byli údajně zachyceni duchové či přízraky. Ve skutečnosti šlo pouze o banální nedopatření fotografa, který špatně vyčistil fotografickou desku, díky čemuž se na vyvolaném snímku objevily i pozůstatky předchozího záběru. Tento typ fotografií byl velkou atrakcí a mnozí jej považovali za důkaz existence nadpozemských jevů. Průkopníkem spiritualistické fotografie byl Američan William Howard Mumler (1832–

1884). Kariéru slavného fotografa započal krátce poté, co na vlastním autoportrétu objevil ducha svého mrtvého bratrance. Zanedlouho si otevřel fotoateliér a stal se vyhledávaným fotografem zemřelých. Jeho publikum dokonce uvěřilo tomu, že fotoaparát dokáže zachytit i obrazy lidským okem nepostřehnutelné. Dnes už je však známý fakt, že fotograf pouze pracoval s dvojexpozicí.

Další možnou technikou klasické fotomontáže je záměrné vystřihávání obrazových prvků, jejich lepení k sobě a následné přefotografování celku. V polovině 19. století takto vznikaly oblíbené humorné snímky, na nichž se tatáž osoba vyskytovala vícekrát. Také se rozšířila technika tzv. *montování hlav*, při které se vystříhl obličej z jedné fotografie a nalepil k tělu někoho jiného na druhé fotografii.

Pouhé věrné zachycení reality již fotografům nestačilo, a tak se někteří z nich začali věnovat vytváření autorských fotografických obrazů, v nichž dostaly prostor nereálné, fantaskní náměty. Mezi první autory, kteří se snažili přistupovat k fotomontáži umělecky, patří Oscar Gustav Rejlander, pocházející ze Švédska. Nejprve využíval fotografií jako předloh pro své malby a později začal experimentovat i se samotnými fotografiemi. Kombinací několika částí z různých negativů vytvářel žánrové a alegorické výjevy, z nichž nejznámější je montáž jménem *The two ways of life*.



Obr. 4 - Oscar Gustav Rejlander - *The two ways of life* - 1857

Tato kompozice o úctyhodných rozměrech 40 x 77,5 cm se skládá z třiceti negativů a znázorňuje lidské neřesti na jedné straně a lidské ctnosti na druhé. Představení obrazu veřejnosti vyvolalo rozporuplné reakce, jelikož byl poprvé veřejně prezentován takto realistický akt a navíc použitá technika komponování obrazu neodpovídala tehdejšímu představám o autentickém zobrazení skutečnosti. Proto autor od svých fotomontáží brzy upustil.

Jeho práce inspirovala anglického fotografa Henryho Peache Robinsona, který v jeho technice montáže pokračoval. Sám o ní prohlásil, že: *„Každý grif, každý trik a každý kouzelnický kousek smí fotograf využít... Povinnost mu nařizuje vyhýbat se obvyklému, holému a ošklivému, a místo toho objekty svých fotografií pozdvihnout, neohrabané odstranit a nemalebne opravit.“*

H. P. Robinson se však neprosлавil pouze svými fotomontážemi, ale jeho kniha o umělecké fotografii z roku 1869 *Pictorial Effect in Photography: Being Hints on Composition and Chiaroscuro for Photographers* dala název celému fotografickému směru – *piktorialismu* (viz kapitola 1.1).

3. Nástup digitální fotografie

Roku 1969 Willard Boyle a George Elwood Smith vynalezli CCD čip, snímač, jenž je schopný uchovat obraz snímaný fotoaparátem. Hned o rok později vyrobili první kameru, která s čipem pracovala. Na začátku 80. let společnosti *Sony* a *Kodak* uvedly svoje první, komerčně prodávané digitální fotoaparáty. Přístroje obsahovaly dva CCD snímače, z nichž jeden uchovával informace o světelnosti a druhý o barevnosti. Výsledný obraz se zaznamenal na magnetický kotouč. Pozdější fotoaparáty již byly schopné snímky zachytit ve formě počítačových souborů. Výrobci digitálních fotoaparátů své přístroje neustále vylepšují, zkvalitňuje se podání obrazu a zvětšuje se jeho možné obrazové rozlišení.

Digitální technologie nabízí fotografům celou řadu výhod. Na rozdíl od zachycení obrazu na světlocitlivý film uvnitř klasických fotoaparátů se obraz ukládá do digitální podoby prostřednictvím obrazového senzoru. Tento způsob mimo jiné umožňuje prohlédnout si zachycený snímek bezprostředně po jeho vyfotografování. A to buď přímo pomocí

vestavěného displeje, anebo přesunutím do počítače. Pokud chceme zkontrolovat kvalitu klasických fotografií, je nutné všechny snímky nejprve nechat vyvolat. Avšak u digitálních fotografií si všechny snímky jednoduše prohlédneme na počítači a třeba i z tisíců pořízených snímků si vybereme pouze ty nejpovedenější, které si následně vytiskneme nebo ponecháme jen v digitální formě. Na běžné filmy do klasických fotoaparátů je obvykle možné vyfotit 24 nebo 36 snímků, poté musí fotograf koupit a založit film nový. Při digitálním focení se snímky ukládají na paměťovou kartu, která může pojmout i tisíce snímků. Po jejím naplnění lze kartu jednoduše naformátovat a používat stále znovu. Digitální fotoaparáty navíc nebývají pouze jednoúčelové, ale dnes nabízejí i možnosti nahrávání videa či zvuku. Také úpravy fotografií jsou digitálně mnohem snazší, protože nevyžadují přítomnost fotokomory ani znalosti chemických postupů. Postačí běžný počítač se základním grafickým softwarem a můžeme svým snímkům upravovat tonalitu, jas, kontrast obrazu, provádět výřezy, ale i fotografie kombinovat, retušovat a přetvořit je do naprosté fikce.

Je však potřeba i zmínit jednu nevýhodu digitální fotografie a tou je nepřítomnost originálu. Digitální obraz je ve své podstatě nehmotný, určený pouze řadou čísel, kterou je možno nekonečně mnohokrát kopírovat a to vždy s dosažením zcela identických kopií. U klasické fotografie nás o původnosti snímku mohl utvrdit existující negativ, avšak u digitálních snímků se nic podobného nevyskytuje.

3.1 Svět digitálních obrazů

Na počátku 21. století se začaly digitální fotoaparáty rychle šířit a vytlačovat klasické přístroje. Jednoduché kompaktní fotoaparáty jsou dostupné pro každého, dokonce bývají zabudované i ve většině mobilních telefonů. S obrazy se dnes setkáváme doslova na každém kroku. Internet, televize, mobilní telefony a další elektronické přístroje nám denně předhazují stovky rozličných obrazů. Podle Viléma Flussera, významného českého filosofa zabývajícího se fotografií: *„Žijeme ve fiktivním světě technických obrazů a zažíváme, poznáváme, hodnotíme a jednáme stále častěji v závislosti na těchto obrazech.“* (Flusser: 2001, s.40). Jsme svědky kulturní revoluce, kdy jsou lineární texty přehlušovány technickými obrazy. Jsme jimi obklopeni a navíc je sami nadšeně vytváříme.

Svět bez nich si snad už ani nedokážeme představit. „*Výrobci technických obrazů, tvůrci fikcí (fotografové, kameramani, videofilmaři) stojí na konci dějin sensu stricto. A v budoucnosti budou všichni lidé tvůrci fikcí: budou disponovat klávesami, které jim dovolí syntetizovat společně s jinými obrazy na počítačové obrazovce.*“ (Flusser: 2001, s.34). Tento text byl sepsán v originále roku 1985 v době, kdy teprve vznikaly první digitální obrazy. Avšak jejich směřování autor vystihl přesně.

4. Manipulace v digitální fotografii

Manipulace s klasickými fotografiemi dokázaly poměrně účinně klamat soudobé diváky, avšak jejich provedení bylo velice pracné a nedokonalé. S příchodem digitální technologie a grafického softwaru se stalo upravování fotografií mnohem jednodušší. S tím souvisí také masové rozšíření manipulovaných obrazů, jelikož je jejich editace snadná a digitální obrazy se mohou šířit světem během pár vteřin.

Obrazové manipulace se zdokonalily a odhalit je dnes může pouze zkušené oko. Prozradí je zjevné chyby v barevnosti a nasvětlení jednotlivých prvků, v měřítku, perspektivě i časové neucelenosti. Pokud důkladné prozkoumání obrazu přesto nic neodkryje, přichází na řadu speciální počítačové programy⁶ vytvářené výhradně za tímto účelem. Technologie pro snazší a automatictější metody manipulace se vyvíjejí stejně rychle jako techniky pro jejich odhalování.

4.1 Techniky digitální fotomanipulace

Manipulace s digitálními snímky je úzce spojena s počítačovou grafikou a speciálními programy, jenž nabízí celou řadu nástrojů pro editaci obrazu. Nejčastěji užívaný je profesionální program *Photoshop* z dílny *Adobe*. Roku 1994 byla v *Adobe Photoshop 3.0* představena nová funkce vrstvení a prolínání několika obrazů. Ta, spolu s rozšířením cenově dostupných skenerů, otevřela brány do světa digitálních fotomanipulací. Jejich distribuci pak dopomohly první internetové prohlížeče, které uměly zobrazovat obrázky.

⁶ Analýzou obrazových dat se zabývá například *Image science laboratory* na univerzitě v americkém Dartmouthu. V místních laboratořích vyvinuli velice účinný program pro odhalování světelných odlišností v obraze a program, který je schopen objevit stopy klonování obrazu.

Díky pomalému internetovému připojení a drahým počítačovým komponentům se zpočátku šířily velice pomalu. Značnou popularitu si online galerie získaly až kolem přelomu století.

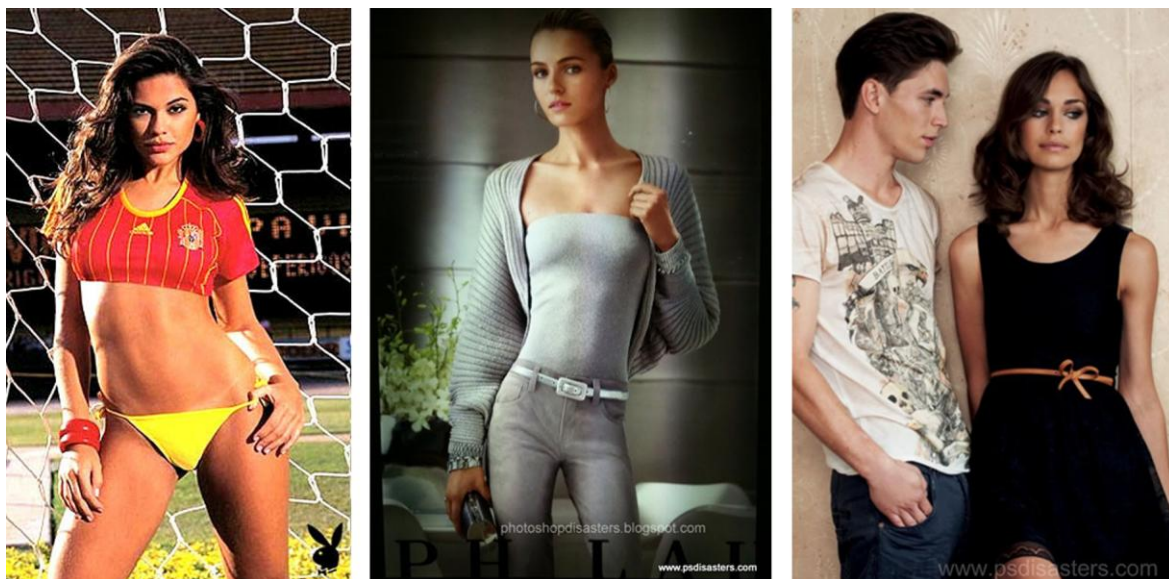
Kromě nákladného profesionálního softwaru existuje i několik alternativ, které jsou zdarma ke stažení a nabízí tak každému možnost upravovat si vlastní fotografie. Internet je tudíž plný různorodých fotomontáží nejen z rukou profesionálních grafiků a umělců, ale i amatérů.

4.1.1 Digitální retuš

Každý fotograf se již jistě dostal do situace, kdy musel použít dodatečný výřez ze svého snímku, ať už z důvodu lepší kompozice nebo odstranění rušivého prvku v obraze. Užívání výřezu a publikování takto upravené fotografie v médiích je zcela regulérní technikou. Někdy však tento způsob není vhodným řešením problému a fotograf či grafik se musí uchýlit k retuši, aby odstranil určitou část obrazu bez narušení celistvosti snímku.

Častým příkladem retuší bývá vymazávání cigaret z fotografií známých osobností. K těm dochází z rozličných etických pohnutek nebo v souvislosti s probíhajícími protikuřáckými kampaněmi. V roce 2003 tak byla například vyretušována cigareta ze slavné fotografie Beatles přecházejících po přechodu pro chodce nebo ze snímku těhotné zpěvačky Courtney Love, použité v časopise *Vanity Fair*.

Denně se setkáváme s manipulovanými fotografiemi celebrit v novinách, časopisech či na plakátech. Retuše vrásek, jizev, znamének, vybělování očí i zubů, digitální liposukce a tvarování poprsí se stalo běžnou praxí a osvědčenou metodou jak přiblížit lidské tělo pomyslné dokonalosti. Do našeho podvědomí tak vniká konstruovaný ideál lidské krásy, jenž pravděpodobně není ani dosažitelný. Při honbě za perfektní ženskou postavou se však autoři často dopouští až kuriózních chyb, které jejich zásahy do fotografie snadno odhalí.



Obr. 5 - Příklady chybně provedených retuší

4.1.2 Klonování

Další technikou obrazové manipulace je klonování objektů nebo jejich částí. Jde o poměrně jednoduchý způsob jak zdramatizovat či zatraktivnit jinak všední snímek. Podobně byla v roce 2006 upravena zpravodajská fotografie zachycující odpálení íránských střel dlouhého doletu. Při testu se podařilo odstřelit pouze tři ze čtyř raket, což by zřejmě nemělo potřebný efekt, a tak byla čtvrtá střela jednoduše naklonována. Na veřejnost pronikl i snímek před úpravou, což mohlo, dle některých médií, ubrat na věrohodnosti informací o schopnostech íránských zbraní.

Oblíbenost klonování spočívá v tom, že vytvoří zcela identické kopie objektu pouhými několika kliky myši. Avšak právě tyto dokonalé kopie snadno prozradí zásahy do fotografie, která může na první pohled vypadat autenticky.

Další zpravodajskou fotografií, na níž byly objeveny stopy klonování, je snímek z bombardování v Libanonu z 5. srpna 2006. Agentura *Reuters* zde digitálně upravila kouř, stoupající z napadených domů tak, aby působil děsivěji. Fotografie byla zdramatizována přidáním kontrastu a kouř byl amatérsky namnožen pomocí nástroje klonovací razítko, známého z programu *Adobe Photoshop*. Tyto úpravy měl na svědomí fotograf Adnan Hajj, který se po nařčení z manipulování obrazu obhájoval tím, že pouze odstraňoval drobné

vady na fotografii. Brzy však bylo odhaleno hned několik dalších manipulovaných snímků z izraelsko-libanonského válečného konfliktu, jenž záměrně stranily Libanoncům. Adnan Hajj například digitálně naklonoval světlice izraelských stíhaček F-16 a vydával je za útočné rakety, nebo inscenoval srdceryvné situace, které následně fotografoval a publikoval jako skutečné. Krátce po odhalení jeho praktik byl z agentury propuštěn a jeho fotografie staženy, avšak celá aféra se zapsala do historie jako tzv. skandál *Reutersgate*.⁷



Obr. 6 - Původní a upravená fotografie zachycující bombardování v Libanonu - 2006

4.1.3 Digitální fotomontáž

Náročnější technikou vizuální manipulace je kombinování částí z různých fotografií dohromady tak, aby vzniklý fiktivní záběr vypadal jako reálný. Této techniky je často zneužíváno pro žurnalistické, politické, ale i čistě osobní účely. Díky precizní fotomanipulaci tak například v roce 2006 vyhrál čínský fotograf Liu Wei Qiang třetí místo ve slavné fotografické soutěži *News photo of the year*. Celé dva týdny čekal fotograf na to, až se mu objeví v záběru projíždějící vlak a zároveň tibetské antilopy. K takové situaci však nedošlo, protože jsou antilopy velice plaché, a tak si autor musel pomoci fotomanipulací složenou ze dvou fotografií. Snímek byl tak neobyčejný, že si záhy získal obrovskou popularitu. Avšak jen do té doby, než pravda vyšla na povrch.

Metoda fotomontáže dokáže přetvářet nám známou realitu do zcela nových podob. Spolupráce fotografie a počítačové grafiky má neomezené možnosti, díky nimž umí

⁷ *Reuters photo fraud* [online]. 8.8.2006 [cit. 2012-03-05]. Dostupné z: http://zombietime.com/reuters_photo_fraud/

zhmotnit naše představy a nápady do realistické formy. Jinou technikou bychom jen těžko docílili takto působivých, fantaskních výjevů. Fotomontáže jsou oblíbené a velice rozšířené zejména proto, že ty méně náročné může tvořit téměř kdokoli. A pokud jsou montáže provedeny pečlivě, mohou navíc působit jako autentické snímky.

Ne všechny se však snaží diváka oklamat. Některé reklamy využívají působivosti obrazových manipulací pro své kampaně a přitom nepopírají, že se jedná o fotomanipulace. Také existuje několik internetových galerií⁸ v nichž může kdokoli prezentovat vlastní tvorbu a díky kterým najdeme obrovské množství fotomanipulací na jednom místě.



Obr. 7 - Použití fotomanipulací v reklamách na léčiva a GPS

5. Manipulovatelnost prostřednictvím fotomanipulací

V dnešní době se setkáváme s rozličnými manipulativními vlivy na každém kroku. Ať už si pustíme televizní zpravodajství či reklamy, míjíme plakáty na ulici nebo jen posloucháme projevy politiků. Avšak význam v současnosti tak často používaného slova *manipulace* nebyl vždy stejný. „*Chceme-li vysvětlit kořeny pojmu manipulace, pak v prvotním významu šlo o komplikovanou ruční práci nebo o nějaké úřední procedury. Dnes se tímto pojmem označuje především manipulování lidmi bez jejich vědomí.*“ (Ilowiecki, Žantovský: 2008, s.31)

⁸ Největší světová internetová galerie *DeviantArt.com* nabízí kategorii *Photomanipulation*, jež obsahuje tisíce rozličných fotomanipulací.

Tyto snahy o předávání informací v takové podobě, aby u konzumentů podnítily přesně určené názory, nejsou spojeny jen s psaným a mluveným slovem, ale také s fotografickým obrazem. Jelikož se často nahlíží na fotografii jako na zachycení objektivní skutečnosti (viz kapitola 2.1), bývá využívána i k manipulativním účelům. Je důležité si tyto úmysly uvědomovat, kriticky je zkoumat a nepodléhat jim. *„Zprvu postačí, když uvidíme, uslyšíme a odhalíme ty, kteří s námi manipulují, a pochopíme jejich záměry. To je první krok k tomu, abychom měli šanci škodlivým manipulačním vlivům uniknout.“* (Novotný: 2005, s. 116)

5.1 Manipulace v médiích

S manipulovaným obrazem se denně setkáváme v masmédiích. Tímto pojmem označujeme hromadné sdělovací prostředky, tedy všechna média předávající informace velkému počtu lidí. Tato komunikace podléhá rozličným předpisům, avšak zároveň je její obsah určován různými zájmovými skupinami a jejich cíli. Výběrem určitých informací, jejich zveličováním a upravováním vzniká zcela nová realita. *„... prožívanou faktickou realitu - nazvěme ji prostou - během předávání masmédií změni a promění na realitu předávanou, tedy mediální.“* (Ilowiecki, Žantovský: 2008, s.19) Objektivita médií tak není nijak zaručena. Sama média si určují, co je vhodné předat svým příjemcům a co naopak vynechat, aby zformovali jejich myšlení zamýšleným směrem. *„Jenže, a to především, nám média vnucují, o čem máme přemýšlet, nad čím se máme zamyslet, protože jen to je důležité, když už to bylo ve vysílání masmédií.“* (Ilowiecki, Žantovský: 2008, s.35)

V souvislosti s masmédií hovoříme o médiích tištěných a elektronických, nejčastěji o rozhlasu, tisku, televizi a internetu. Odlišné členění médií uvádí například významný kanadský mediální teoretik Marshall McLuhan, který je dělí na horká a chladná média⁹. Podle něj jsou horká média charakteristická velkou mírou naplněnosti informacemi a tím pádem nízkou participací příjemce, čemuž odpovídá rozhlas, film nebo tisk. Na druhé straně chladná média jako je řeč či televize se vyznačují vysokou participací příjemce a nízkým obsahem informací. Avšak tyto dvě kategorie nejsou pevně určeny a zařazení médií se může lišit v závislosti na tom, s čím je porovnáváme.

⁹ MCLUHAN, Marshall. *Jak rozumět médiím: Extenze člověka*. Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0296-2.

K závažným etickým pochybením dochází publikováním manipulovaných fotografií v tisku. Světová fotožurnalistika obsahuje spoustu příkladů použití fotomontáže, retuše i zcela inscenované fotografie. Média si však uvědomují, že jim používání manipulovaných snímků nabourává důvěryhodnost v očích čtenářů, a tak upravují své etické kodexy a formulují nová pravidla používání fotografického obrazu. Většina z nich se shoduje na tom, že by se do obsahu novinářských fotografií nemělo zasahovat. A pokud je to přece jen nutné, měly by být takové snímky řádně označeny jako fotografické ilustrace.

Přesto se nastíněné etické normy občas překročí v zápalu honby za exkluzivními snímky pro vizuální zpestření zprávy nebo rovnou na titulní strany tiskovin. Odhalování takových podvodných snímků je dnes o něco snazší, než tomu bylo ještě před pár lety. Jedná-li se o fotografie nějaké významné události, je vysoce pravděpodobné, že byli na místě i další fotografové a při porovnání s jejich autentickými snímky budou případné podvrhy snadno objeveny. Navíc se většina zpravodajství šíří také po internetu a pokud vznikne nějaké podezření ohledně pravdivosti fotografie, rychle se dostane ke spoustě lidí.

Prostřednictvím televize může divák sledovat realitu dokumentovanou formou různých pořadů, fiktivní filmovou, ale i realitu v přímém přenosu. Podobně jako u fotografie i televizní diváci mnohdy považují zprostředkované obsahy za reálné. „*Tvrzení, že ‚kamera neumí lhát‘, však pouze podtrhuje všemožné podvody, které jsou dnes páchány jejím jménem.*“ (McLuhan: 1991, s. 181) Televizní obrazovka nám nepodává přesný obraz skutečnosti, ale různými způsoby jej upravuje. S problematikou manipulace a neobjektivním výběrem sdělovaných informací se můžeme setkat v hlavním vysílacím čase během televizního zpravodajství. „*Tyto pořady se tváří, že nám v krátkých dvaceti dvou minutách (včetně času na reklamu) sdělí nejdůležitější události, které se v daný den ve světě udály. Je zřejmé, že rozhodnutí, co se bude vysílat, musí udělat programový štáb (opět problém výběru a s ním spojené míry objektivity); a to je přesně jeden ze způsobů, jak média utvářejí naše myšlení a očekávání.*“ (Šmíd: 2006, s. 5) Televizní média jen výjimečně odvysílají nepřiliš zabarvené informace, jež by byly podány klidně. Dominují zprávy dramatické, skandální, ohromující, podbarvené emotivní hudbou a doplněné katastrofickými statistikami s počty zraněných a mrtvých. „*Principem selekce je hledání něčeho senzačního, spektakulárního. Televize vyzývá k dramatizaci - v dvojím smyslu:*

uvádí na scénu v podobě obrazů nějakou událost a zveličuje její důležitost, vážnost a dramatický, tragický charakter." (Bourdieu: 2002, s. 15)

Spousta lidí čerpá informace z televize a také tráví značnou část svého volného času u zábavných pořadů. A čím více času stráví u televize, tím snáze bude formováno jejich myšlení, hodnoty, názory, budou si utvářet stereotypní představy o světě a nechají média působit na své chování a jednání.

V současnosti čím dál více lidí využívá internet jako hlavní zdroj informací. Informace na internetu jsou snadno a pohodlně dostupné v jakoukoli denní dobu a v neuvěřitelném množství. Především u mladých lidí televize postupně ustupuje do pozadí. Na internetu může být kdokoli nejen příjemcem, ale i tvůrcem spousty nových informací, a tak vzniká nesmírné množství informačních kanálů v podobě jednotlivých internetových stránek. V tom spočívá nutnost důkladně vyhodnocovat relevantní, věrohodné stránky a nenechat se oklamat senzačními zprávami a fotografiemi, které nečerpají ze spolehlivých zdrojů.

5.1 Manipulace v politice

Již od dob klasické fotografie bylo využíváno fotomanipulací k politickým účelům. Prvním případem byly inscenované fotografie, jež měly dokumentovat Pařížskou komunu (viz kapitola 2.2.1). *„Od svého využití při vražedném zásahu pařížské policie proti komunardům v červnu 1871 se fotografie staly pro moderní stát užitečným nástrojem dohledu a kontroly nad stále mobilnějším obyvatelstvem."* (Sontag: 2002, s.11)

K politickým manipulacím docházelo nejčastěji v totalitních režimech, ale objevovaly se v různých zemích a politických systémech až po současnost. Častým nástrojem politické moci je vyretušování nepohodlných osob z fotografie. Nejdříve byl daný člověk odstraněn ze světa a poté také z průkazných textů a fotografií. Takto docházelo k různým snahám o manipulaci s některými úseky dějin. *„Souvislost interpretace a moci je mimo veškerou pochybnost a veškeré propagandistické tahy jsou v zásadě zacílenou reinterpetací minulosti a přítomnosti a jejich zasazením do žádoucího kontextu. S tím souvisí nejen chod ‚velké‘ politiky a státu, ale i interpretační úsilí jednoho každého člověka (interpretace je vždy úsilím a násilím, a to značným) při tvorbě persony, spojené s vytěsňováním*

nepříjemných a do celkového obrazu se nehodících příhod zcela po způsobu cenzorů z vědomí do nevědomí." (Komárek: 2000, s.61)

Příkladem politické fotomontáže z českého prostředí je například manipulovaná fotografie s Antonínem Zápotockým z března roku 1953. Prezident na ní zdraví z balkonu davy lidí shromážděných na hradním nádvoří. Ve skutečnosti zde však byly sotva desítky občanů a ohromný dav byl přidán až dodatečně z jiného snímku. O tom však mohly vědět pouze zainteresované osoby a ti, co na nádvoří opravdu dorazili.

Zvláštním typem manipulace je „*reklama na politiku*“ v podobě televizních vstupů a politických billboardů, které zaplavují ulice a silnice vždy před volbami. Média mohou potencionální voliče různými způsoby záměrně ovlivňovat. „*Spekulace o možnosti, že média mohou latentně přispět i k výsledku voleb, je zde nasnadě.*“ (Šmíd: 2006, s. 5) A nesetkáváme se pouze s reklamou pozitivní, ale i s reklamou negativní formou tzv. antikampaní, které jsou v kterémkoliv jiném odvětví reklamy zakázány. Zatímco pozitivní kampaně představují důležité osobnosti své politické strany na co možná nejrepresentativnějších fotografiích, nezřídka ještě vylepšovaných retuší, autoři negativních kampaní loví z archívu ty nejméně lichotivé snímky politiků. Také zadavatel reklamy nemusí být na billboardech uváděn, a tak u antikampaní zůstává mnohdy neznámý.



Obr. 8 - Politické antikampaně - 2006

6. Osobnosti uměleckého světa zabývající se vizuální manipulací

V oblasti výtvarné tvorby jistě není zapotřebí pozastavovat se nad skutečností, že umělci vyjadřují své myšlenky prostřednictvím manipulovaných obrazů. Od dvacátých let 20. století umělci různými formami experimentují s fotografií, zkoumají možnosti média a nové způsoby nahlížení na realitu. S fotomanipulací v různých podobách se setkáváme v tvorbě futuristů, konstruktivistů, dadaistů, surrealistů i u osobností Pop Artu. Konkrétně například u fotografických montáží László Moholy-Nagye, Alexandra Rodčenska, Herberta Bayera, Man Raye, Maxe Ernsta, Jindřicha Štýrského, Richarda Hamiltona a dalších umělců až po současnost. Různé varianty uchopení manipulovaného obrazu si lze přiblížit na několika výrazných zahraničních a českých osobnostech uměleckého světa z nedávné minulosti až současnosti.

6.1 Zahraniční autoři

6.1.1 Gregory Crewdson

Roku 1962 v Brooklynu se narodil americký fotograf a profesor na Yale University Gregory Crewdson. Proslavil se především svými promyšleně inscenovanými fotografiemi z amerických maloměst. V jeho dílech se objevují motivy hollywoodských thrillerů od režisérů Alfreda Hitchcocka, Davida Lynche, Stevena Spielberga a dalších, které podle něj nejlépe vystihují pocity a úzkosti dnešní americké společnosti. Crewdsonovy fotografie vypadají jako záběry vystřižené z nejdramatičtějších úseků filmů. Jsou plné detailů, barev a atmosferického nasvětlení. Jedné takové fotografii předchází náročná, až několikátýdenní příprava záběru podle připraveného scénáře a za pomoci mnohačlenného štábu. Své fotografie fotí velkoformátovým fotoaparátem na největší běžně dostupný film 8x10 palců, díky čemuž jsou fotografie velice kvalitní. Výsledné snímky často skládá z několika negativů a využívá také dodatečných počítačových úprav. Sám o procesu své tvorby říká: *„Jsem k fotografii přitahován jakousi iracionální touhou vytvořit obraz dokonalého světa. Této dokonalosti se snažím dosáhnout prostřednictvím fanatické podrobnosti a popisnosti, pomocí podivného druhu realistického vidění. Když fotografie odhalí svoje tajemství, moje iracionální potřeba vytvořit dokonalý svět se*

setkává s pocitem, že jsem selhal. Tato kolize mezi selháním a nutkáním udělat něco dokonalého vytváří úzkost, která mě zajímá.“

Doposud vytvořil pět fotografických cyklů. První z nich, *Natural wonder* z let 1992-1997, zachycuje přírodní motivy plné magické atmosféry. Často se v nich objevují motýli, můry, ptáci nebo myši jako hlavní aktéři. Autorovy jediné černobílé fotografie tvoří cyklus s názvem *Hover* z let 1996-1997. Snímky fotografované shora zachycují neobvyklé události konající se na americkém předměstí. Lidé na nich vypadají paralyzovaně, osaměle a neschopni komunikace. Mezinárodně známý cyklus *Twilight* z let 1998-2002 svým názvem vystihuje celou autorovu tvorbu, jež bývá na pomezí času, světla s tmou, ale i krásy a hrůzy. V těchto fotografiích je člověk konfrontován s přírodními silami jakožto temnou energií zasahující do jeho života. Na jednom snímku například sedí žena s nepřítomným pohledem v pokoji, jehož podlaha vypadá jako velký záhon květin. Znamé herce si autor propůjčuje pro svůj cyklus *Dream house* z roku 2002. Fotografie v nás probouzí vzpomínky na stereotypní záběry z filmů. Slučují v sobě filmové mýty s fikcí inscenovaných záběrů.



Obr. 9 - Gregory Crewdson - Dream house - 2002

Nejnovější cyklus nese název *Beneath the roses* a vznikl v letech 2003-2005. Jedná se o snímky s zatím nejnáročnější přípravou. Pro každou fotografii jsou zapotřebí desítky lidí – herci, maskéři, kadeřníci, aranžéři, osvětlovači a specialisté na filmové efekty. S perfekcionalistickou přesností autor fotografuje inscenace záhadných události ze života běžných lidí. Jeho snímky působí až skličujícím dojmem, jsou děsivé a tajuplné. Presentace

velkoformátových fotografií s technicky dokonalým zpracováním dokáže diváka ohromit i pohltnout.

6.1.2 Joan Fontcuberta

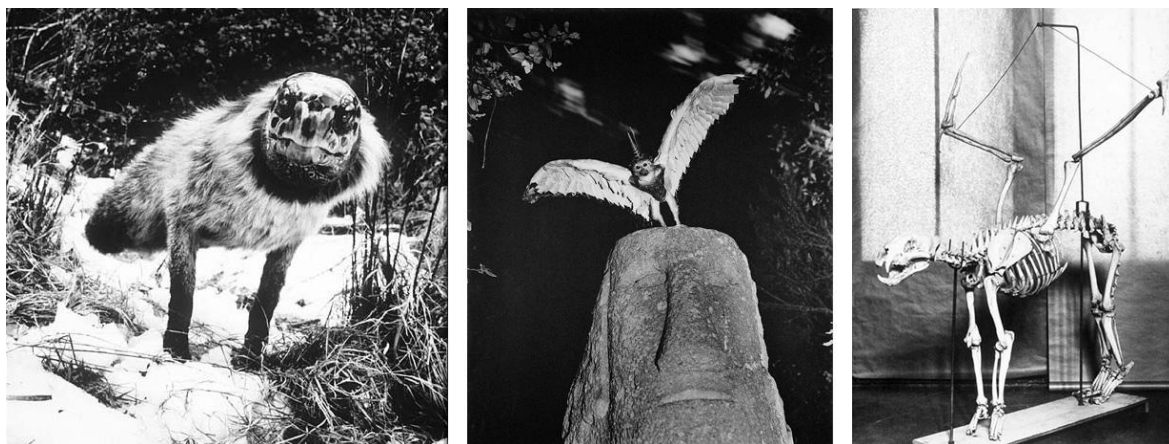
Joan Fontcuberta¹⁰ je španělský umělec narozený roku 1955 v Barceloně, který je známý jako konceptuální umělec, fotograf, spisovatel a pedagog. Ve svém díle pracuje s fotografií a zpochybňuje její chápání jakožto objektivního zobrazovacího prostředku. V rozhovoru pro internetový měsíčník o umění Artkrush popsal svoji tvorbu takto: *„Fotografie jsou silnými vizuálními pastmi: tváří se jako objektivní důkazy, ale ve skutečnosti jsou fiktivními reprezentacemi světa. Má práce si bere za cíl odhalovat tento paradox a podporovat skeptický přístup k fotografii, snaží se šířit podezření a pochybnosti, a to humornou cestou. Snažím se, aby lidé pochopili, že fotografie je kulturní konstrukt, jako každý jiný lidský produkt.“*

S fikcí a zpochybňováním informací, jež nám předkládají přírodovědecké publikace a muzea, pracuje ve svém souboru jménem *Herbarium* z roku 1984. Vytvořil cyklus detailních, černobílých snímků rostlin ve stylu německého fotografa Karla Blossfeldta. Jeho fotografie působily stejným dokumentárním dojmem, avšak ve skutečnosti se jednalo o záběry fiktivních rostlin vyrobených autorem. Fontcuberta použil různé umělé předměty jako kabely, plastové části, gumové hadice a naaranžoval je tak, že na první pohled vypadají jako exotické, dosud neobjevené rostliny.

Na podobném principu je postaven jeho další cyklus s názvem *Fauna*. Celé dílo se opírá o údajný nález deníku německého zoologa Dr. Ameisenhaufena, který se narodil roku 1895 a záhadně ztratil o 60 let později. V deníku bylo důkladně zdokumentováno hned několik zcela neznámých živočišných druhů. Joan Fontcuberta spolu s německým fotografem a spisovatelem Pere Formiguerem z tohoto nálezu uspořádali výstavu a předložili celou řadu důkazů o existenci tajuplných zvířat. Publikum si mohlo prohlédnout fotografie zvířat v jejich přirozeném prostředí nebo v laboratoři, doktorovy zápisky, kostry a rentgeny, nahrávky zvuků a jeden vycpaný exemplář. Představovaná

¹⁰ FONTCUBERTA, Joan. *Joan Fontcuberta* [online]. [cit. 2012-03-14]. Dostupné z: <http://www.fontcuberta.com/>

zvířata se lišila dle země, ve které výstava probíhala v závislosti na bájných zvířatech dané kultury. Celý soubor artefaktů byl výsledkem promyšlené mystifikace a vyvolal rozdílné reakce - od pochopení a ocenění satiry až po rozhněvané odezvy diváků, kteří se nechali oklamat.



Obr. 10 - Joan Fontcuberta - Fauna - 1987

6.1.3 Jon Haddock

Americký výtvarník Jon Haddock narozený roku 1960 v Sacramentu ve svých dílech reaguje na mediální obrazy a popkulturu s jejími fenomény. Pracuje s fotografiemi, komiksy, počítačovými hrami i pornografií.

S digitálně manipulovanými fotografiemi pracuje ve svém projektu *RGB Grid* z roku 2001. Každý obraz z cyklu nejprve rozložil do sítě obrazových bodů a barevnou hodnotu jednotlivých pixelů zapsal na stejné místo v režimu RGB¹¹. Hodnoty jednotlivých barev se zapisují v rozmezí 0 (černá) až 255 (bílá), což znamená, že světlé a tmavé odstíny se od sebe vizuálně odlišují velikostí prostoru, který zabírají. Vzniklý obraz, jenž je digitálním přepisem jeho fotografické předlohy, je tak stále do určité míry čitelný, i když se díváme na pouhou matici čísel.

¹¹ Barevný model, jenž pracuje s aditivním mícháním barev (principem sčítání světla) a bývá využívám v monitorech, projektorech a skenerech. Každá barva je určována mohutností jednotlivých komponent - červené (Red), zelené (Green) a modré barvy (Blue). Mohutnost bývá značena procenty či škálou 0-255. Čím vyšší je součet mohutností všech komponent, tím je výsledná barva světlejší a naopak.

Masovým rozšířením digitálních fotografií na internetu se zabývá jeho soubor s názvem *ISPs* (Internet sex pictures). Mezi nejrozšířenější obrazy patří pornografické snímky, které se, stejně jako ostatní běžně dostupné digitální obrazy, vyznačují nízkým rozlišením a špatnou obrazovou kvalitou způsobenou ukládáním do formátu se ztrátovou kompresí. Metodou klonování obrazových prvků autor ze snímků odstranil veškeré osoby a vytvořil tak záběry prázdných pokojů, opuštěných postelí a dalšího nábytku. Použitím nástroje klonovací razítka u takto nekvalitních fotografií, nevhodných k jakýmkoli editacím, vznikly na snímcích charakteristické opakující se struktury. Ty divákovi na první pohled prozradí, že byly upravovány velké plochy obrazu. Pouze z názvu celého souboru je patrné, že se díváme na pornografické fotografie.



Obr. 11 - Jon Haddock - ISPs

6.2 Čeští autoři

6.2.1 Veronika Bromová

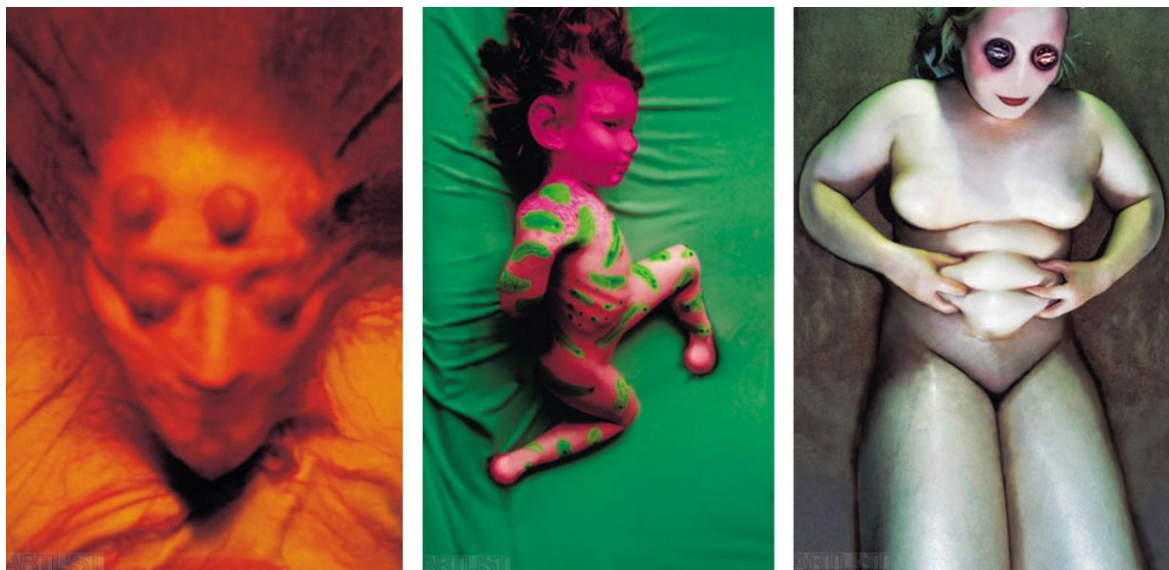
Veronika Bromová¹² se narodila v Praze roku 1966. Působí jako pedagog na Akademii výtvarných umění v Praze a především jako fotograf. Ve svých dílech se zaměřuje na problematiku feminismu, genderu, erotiky a identity. Patří mezi první české autory jež se zabývali problematikou digitálně manipulovaného obrazu.

Po ukončení studií na Vysoké škole uměleckoprůmyslové pracovala s fotografiemi z novin, časopisů, plakátů a různě s nimi manipulovala. Z té doby pochází soubor zvaný *Fotoamputace - Fotoimplantace*. Formou fotomontáže zde reagovala na dvě portrétní

¹² SLAVICKÁ, Milena. Veronika Bromová. *Fotograf* [online]. [cit. 2012-03-15]. Dostupné z: <http://www.fotografnet.cz/index.php?lang=cz&cisid=25&katid=3&claid=136>

reklamní fotografie. V každém snímku zaměnila kruhové výseče z obličejů znázorněných postav a propůjčila jim tak absurdní vzhled.

Záhadná stvoření vytváří autorka metodami digitální fotomanipulace v díle s názvem *Bytosti* z roku 1997. Základem snímků jsou lidská těla, která modifikuje v zápalu tvořivé hry s barvou a tvarem v prostředí počítačového programu.



Obr. 12 - Veronika Bromová - *Bytosti* - 1997

Ženským tělem se zabývá ve svých cyklech *Rozhovor* a *Pohledy*. Na velkoformátových fotografiích různých částí ženského těla jsou vždy určitá místa zbavena kůže pomocí počítačových úprav a nahrazena tkáněmi. Výsledné snímky tak vypadají jako vystřižené z anatomických atlasů, jako bychom byli svědky právě probíhající pitvy. Dvě fotografie z cyklu *Pohledy* byly k vidění na výstavě „*Mutující médium*“ v pražském Rudolfinu na jaře 2011. Výstava mapovala proměny fotografie v posledních 20ti letech a její směřování k masové digitalizaci ovlivněné rozvojem nových technologií. Fotomanipulacím zde byla věnovaná celá místnost pojmenovaná „*Manipulátoři*“.

6.2.2 Jiří David

Významný český umělec Jiří David se narodil roku 1956 v Rumburku. Vystudoval na Akademii výtvarných umění v Praze, kde několik let také sám vyučoval. Byl jedním ze

zakladatelů skupiny *Tvrdohlaví*¹³. Tvoří malby, grafiky, fotografie i objekty, ve kterých často pracuje se znakem, s politickými symboly i s tématem identity. Sám o své tvorbě říká: „*Nevím co jsem; nevím co znamenám; nevím proč a pro koho dělám; neznám smysl ani důvod původu mých, mnohdy recyklovaných prací. Podezřele méně a méně je pro mne podstatné, kdo a jak porozumí smyslu mých prací, a to včetně mne samého; jsem svým vlastním cizincem.*” Jeho místy kontroverzní díla vzbudila velký ohlas nejen u nás, ale od konce 80. let také v zahraničí. Do povědomí mnoha lidí se dostal svými neonovými instalacemi ve veřejném prostoru - *Trnovou korunou nad Rudolfinem* a *Červený srdcem nad Pražským hradem*.

S obrazovou manipulací pracuje David v cyklu *Skryté podoby*, který vznikl v letech 1991-1995. Projekt stavěl na metodě z počátku 20. století využívané pro některé antropologické a psychologické výzkumy. Postup spočíval v tom, že fotografické negativy zachycující lidské obličejy z ánfasu byly nejprve vertikálně rozděleny na poloviny a následně levé poloviny a pravé poloviny tváře zrcadlově spojeny, aby utvořily dokonale symetrické obličejy. Podobně postupoval také Jiří David, avšak jeho modelem byla řada současných politiků, umělců, vědců nebo sportovců a některé fotomanipulace vytvořil také ze starších snímků již nežijících osobností. Kladením levé a pravé varianty portréту vedle sebe pak dochází k zajímavým srovnáním fiktivních podob mezi sebou, ale i se skutečnou podobou dané osobnosti, jež si nosíme v paměti. Lépe si tak uvědomíme asymetrický charakter lidské tváře.

Roku 2002 autor prostřednictvím do detailu vypracovaných fotomanipulací rozbřečel 17 významných světových politiků. V cyklu *Bez soucitu* David použil reprezentativní snímky představitelů světového vlivu z fotobanky ČTK a zvětšil je až do formátu 100x150 cm. Politikům na fotografiích domaloval velice reálně vypadající slzy, díky čemuž snímky vypadaly, jako by je autor opravdu vyfotografoval. Představil tak divákům politiky v nezvykle emotivní chvíli, ve které muže obecně spatříme jen zřídka a ty z politické scény nejspíš vůbec. Svůj cyklus komentuje slovy: „*Politika, ekonomika, média, násilí, manipulace, strašně mě to štve, cítil jsem se bezmocný, ale přesto jsem se chtěl nějak*

¹³ Umělecká skupina působící v letech 1987 až 2001. Mezi její členy patřil Jiří David, Stanislav Diviš, Michal Gabriel, Zdeněk Lhotský, Václav Marhoul, Stefan Milkov, Petr Nikl, Jaroslav Róna, František Skála a Čestmír Suška.

k tomu všemu vyjádřit. Jednoznačně, avšak ne prvoplánově. Aby ta věc měla silný emotivní podtext a zároveň aby byla sdělná, umožňovala širší obsahové čtení. A aby ji pochopili i lidé, kteří jinak na výstavu nepřijdou. To je pro mě hodně důležité."



Obr. 13 - Jiří David - Bez soucitu - 2002

6.2.3 Štěpánka Šimlová

Štěpánka Šimlová je jednou z klíčových umělkyní současnosti u nás. Narodila se roku 1966 v Plzni a vystudovala v ateliéru Milana Knížáka na Akademii výtvarných umění v Praze. Ve svých dílech reaguje na současný svět, jenž je stále více ovlivňovaný reklamou, a na jeho odcizení. V počátcích své tvorby se věnovala instalacím, kresbám a fotografiím. Od 90. let pracuje převážně s digitálními fotografiemi, které počítačově upravuje a doplňuje je texty.

Běžné chápání prostoru a perspektivy zkresluje ve svém cyklu *Krajiny* z roku 1999. Z částí různých nafotografovaných krajin, jejich kombinováním, zrcadlením a klonováním vytváří fiktivní, snové krajiny. Vzniká tak relativní prostor, ve kterém je velice těžké se orientovat. Několik krajin ze souboru se objevilo vedle Veroniky Bromové v pražském Rudolfinu na již zmíněné výstavě „*Mutující médium*“.



Obr. 14 - Štěpánka Šimlová - Krajiny – 1999

Z fantaskních krajin Šimlová přechází do světa přeplněného mediálním sdělením. V souboru manipulovaných obrazů *Modlitbičky* Šimlová upravuje záběry z velkoměst zaplněných reklamou a zaměňuje reklamní texty za fragmenty dětských modlitbiček. Nezajímavým plochám, které se řada kolemjdoucích naučila nevnímat, tak dodává pocit lidskosti.

7. Využití problematiky obrazové manipulace při práci s dětmi

Návrhy obsahu několika hodin výtvarné výchovy vycházejí z *Rámcově vzdělávacího programu* pro základní vzdělávání, ze vzdělávací oblasti *Umění a kultura*. V těchto hodinách si žáci osvojí techniky často používané současnou uměleckou scénou a médií - zejména fotografii a počítačovou grafiku.

Fotografické médium by mělo být vhodně zastoupeno v hodinách výtvarné výchovy podobně jako běžně využívaná kresba, malba, modelování a další techniky. S fotografickým obrazem se v běžném životě setkáváme mnohem častěji než s klasickými kresbami a malbami. Je to svébytný vyjadřovací prostředek, který ovlivňuje naše vnímání světa a nevyužít jej v hodinách výtvarné výchovy by byla jistě škoda. *„Zprostředkování fotografie dětem a studentům je stejně důležité jako zprostředkování obrazů klasických. Každá oblast a každé médium - ať již klasická výtvarná technika nebo moderní technické médium - přispívá k rozvoji vnímání a poznávání prostřednictvím svých specifík.“* (Šmíd: 2008, s.15) Nezbytným předpokladem pro hodnotné uplatnění fotografie při práci s dětmi je učitelova orientace v oboru. Znalosti různých typů fotoaparátů a jejich příslušenství, využívání vhodných režimů focení, prohlížení a tisk fotografií, jejich dodatečné úpravy v grafických programech a ukládání do příhodných obrazových formátů jsou velice důležité, stejně jako schopnost skenování tištěných fotografií jiných autorů a jejich vyhledávání na internetu.¹⁴ *„Vzdělávání budoucích učitelů a výuka fotografie je v dnešní době již nezbytným základem pro kvalitní výuku výtvarné výchovy.“* (Šmíd: 2008, s.15)

Jednotlivé úkoly pedagogické části pracují s různými způsoby využití fotografického média. Tištěná fotografie se uplatňuje jako východisko pro tvorbu koláží, digitální fotografie je dětmi přetvářena v prostředí grafického editoru. Kromě témat, v nichž žáci tvoří z předpřipravených fotografií, mohou také sami proniknout do tajů a úskalí fotografování vlastních autorských snímků.

¹⁴ Jedním z vhodných materiálů k nabytí základních znalostí týkajících se fotografie je například příručka: NOVOTNÝ, Petr. *Digitální fotografie ve školní praxi*. Praha: Univerzita Karlova v Praze - Pedagogická fakulta, 2010. ISBN 978-80-7290-447-1.

Hodiny výtvarné výchovy propojují s některými aspekty průřezového tématu „*mediální výchova*“. Ta má žáky vybavit základy mediální gramotnosti, která mimo jiné obsahuje také schopnost analýzy a hodnocení obrazu zprostředkovaného médii. Je důležité chápat strategie i cíle mediálních obsahů a správně je interpretovat. „*Média se stávají důležitým socializačním faktorem, mají výrazný vliv na chování jedince a společnosti, na utváření životního stylu a na kvalitu života vůbec. Přitom sdělení, jež jsou médiu nabízena, mají nestejnorodý charakter, vyznačují se svébytným vztahem k přírodní i sociální realitě a jsou vytvářeny s různými (namnoze nepřiznanými, a tedy potenciálně manipulativními) záměry.*“ (Jeřábek, Tupý: 2010, s.111) Žáci by měli přistupovat k prezentovaným obrazům kriticky a vyhodnocovat jejich věrohodnost. „*Nepoučení diváci reklam mohou nabýt dojmu, že se jedná o zobrazení věcí tak, jak jsou. Pokud přijme obraz v reklamě jako reálný, je o krok blíž k vytvoření stereotypní představy ve své mysli.*“ (Študencová: 2008, s.2)

7.1 Návrhy hodin výtvarné výchovy

Témata a techniky navrhovaných hodin jsou navrženy tak, aby se žáci prakticky seznámili s metodami klasické i digitální fotomanipulace nebo s díly některých představitelů. Pokud si děti tyto techniky samy vyzkouší a pochopí jejich principy, budou se snáze orientovat ve světě plném obrazů a kritičtěji reagovat na mediální podněty. „*...není důležité umět číst, nýbrž rozumět tomu, co člověk čte, reagovat a posuzovat. Není důležité koukat se bez toho, aby člověk trochu porozuměl tomu, co vidí, jak to vidí.*“ (Šmíd: 2006, s.4)

Uvedené náměty hodin výtvarné výchovy jsou pouze teoretickými návrhy, které zatím nebyly realizovány. Teprve jejich uvedení do praxe by ukázalo, jestli jsou tyto nápady přínosné, pro děti zajímavé a zda jsou navrhovaná věková rozpětí vhodná. Návrhy výtvarných hodin bych ráda vyzkoušela v rámci pedagogické praxe v navazujícím studiu.

7.1.1 Záhadné zvíře

Hodina by byla určena dětem ve věku 8-10 let. Výtvarné prostředky volím tak, aby jejich forma byla co nejbližší černobílé klasické fotografii. Žáci by si vyzkoušeli techniku

podobnou klasické fotomontáží a zároveň by si procvičovali rozeznávání podob jednotlivých zvířat a jejich charakteristické rysy.

Motivace

Na začátku hodiny bych žákům barvitě vylíčila situaci, že jsem právě našla deník kdysi dávno ztraceného vědce. Tento deník je plný fotografií podivuhodných zvířat, která ještě nikdo z nás na vlastní oči nespatřil. Při popisování obsahu deníku bych promítala jednotlivé fotografie z *Fauny* Joana Fontcuberty a ptala se dětí, jaká známá zvířata jim připomínají a kde by se mohly skrývat, když je dosud nikdo neobjevil. Povídání bych zakončila informací, že v deníku je několik vytržených listů.

Úkol

Vaším úkolem bude doplnit chybějící stránky deníku. Každý si vymyslí a formou koláže vyrobí jedno výtvarně zajímavé, záhadné zvíře. Z nabídnutých, tištěných fotografií použijte části minimálně tří zvířat a ty volně kombinujte tak, aby vznikl zcela nový tvor. Na závěr můžete ještě dokreslit některé detaily tužkou či tuší. Pokud zbývá dostatek času (případně v následující hodině) přemýšlejte o tom, v jakém prostředí se zvíře běžně vyskytuje a dokreslete obrázku pozadí.

Výtvarná technika

Koláž dokreslená tužkou a tuší

Pomůcky

Černobílé kopie různých druhů zvířat, A3 tvrdý papír, nůžky, lepidlo, tužky různých tvrdostí

Výtvarný problém a hodnocení

Práce s vystřiženými tvary, celistvost zvířete, zakomponování do krajiny, kreativní přístup

Závěr

Na konci hodiny bychom si s dětmi povídali v kroužku nad jejich výslednými kolážemi. Při prohlížení jednotlivých zvířat bychom zkoumali jaká skutečná zvířata byla při práci

použita, diskutovali o tom, v jakém prostředí by takové záhadné zvíře nejspíše žilo a čím by se živilo.

Inspirace

Joan Fontcuberta

7.1.2 Reklamní plakát

Téma by bylo zaměřeno na děti ve věku 9-11 let a pojednáno jako blok několika hodin výtvarné výchovy. Již od velice útlého věku jsou děti ovlivňovány reklamou, která na ně útočí ze všech stran - z televize, z novin, na ulicích i ve škole. Tito žáci by se blíže seznámili s charakterem výrazových prostředků reklam a s jejich psychologickými aspekty. Především pak s médiem fotografie, jehož prostřednictvím vizuální reklamy loví své zákazníky.

Motivace

Hodinu bych zahájila povídáním o současných reklamách běžících v televizi. Ptala bych se dětí, která televizní reklama je v poslední době zaujala a proč. Následně bych přehrávala ukázky některých známějších reklam z různých odvětví (automobilky, rychlá občerstvení, kosmetika, nábytek atd.) a diskutovali bychom o tom, kdo je pro ně cílovou skupinou a čím mohou jednotlivé reklamy upoutat své potenciální zákazníky. Na závěr bych žákům zadala domácí úkol - vystřihnout z novin, časopisů, letáků a katalogů 5 tištěných reklam, které nějakým způsobem upoutaly jejich pozornost a donést je do příští hodiny.

V následující hodině by děti popsaly přinesené reklamy a řekly ostatním, co je na nich zaujalo. Společně bychom se pak bavili o typických vyobrazeních na těchto tiskovinách - jsou-li zde lidé, jak jsou staří, jak oblečení, jaký mají výraz, co dělají atd. V tuto chvíli se nabízí hned řada možností, jak s tématem dále pracovat. Děti si mohou připravit a zahrát scénku z reklamy inspirované jednou z přinesených tiskovin. Mohou také vyrobit tzv. antireklamu na určitý produkt, všimnout si vyjadřovacích prostředků reklamy a obrátit je vzhůru nohama. Pro svou hodinu jsem zvolila téma výroby reklamního plakátu.



Obr. 15 - Sleep well kampaň obchodních domů Ikea - 2008

Úkol

Sedněte si do kruhu a rozložte před sebe své reklamy. Dávejte k sobě reklamy, které jsou si tematicky podobné (mohou vzniknout témata jako je například rychlé občerstvení, prodej nábytku, cestovní kancelář, banka a řada dalších). Vlastníci reklam z jednoho tematického celku vždy utvoří skupiny po 4-5ti členech. Pokud se jejich reklamy objeví ve více celcích, mohou si skupinu vybrat sami nebo doplnit tu s nízkým počtem členů. Nyní budete plnit roli reklamního studia vy sami. Vaším úkolem bude vytvořit reklamní plakát na dané téma a k němu reklamní slogan. Přinesené fotografie použijte do koláže a slogan nalepte z vystřižených písmen nebo dopište ručně. Pokud chcete, doplňte plakát o další kresby nebo doplňující texty. Snažte se, aby byl váš plakát poutavý a zaujal diváky.

Výtvarná technika

Velkoformátová koláž dokreslená fixy

Pomůcky

A2 barevný tvrdý papír, přinesené reklamy, fotografie, nůžky, lepidlo, fixy s širokou stopou

Závěr

Po dokončení práce by se děti shromáždily do skupin kolem svého zavěšeného plakátu. Představily by svou reklamu spolužákům a popsaly důvody proč použily vybrané fotografie a texty.

Výtvarný problém a hodnocení

Práce s vystřiženým tvarem, kompozice plakátu, slogan a vlastní komentář

Inspirace

Současné reklamní plakáty

7.1.3 Nezvyklá událost

Námět by se zaměřoval na děti ve věku 10-12 let. Při fotografování by si žáci vyzkoušeli práci s aranžovanou fotografií a jejími principy. Ve většině případů jsme v roli fotografa, který hledá co možná nejzajímavější výřez z reality, vybírá si z možných záběrů a čeká na správný okamžik. Jiný přístup je naopak zachycení reality, kterou si sami konstruujeme. Tímto způsobem dnes vzniká velké množství manipulovaných fotografií, které mohou děti chápat jako záznamy skutečnosti. Kromě samotného focení by v hodině děti musely také provést finální výběr jednoho snímku, který bude reprezentovat práci celé skupiny. *„Nezbytnou složkou edukativně-fotografické práce je rozvíjení schopnosti rozlišovat přínosné, selektovat a provádět výběr ze své práce a schopnost pojmenovat důvody výběru konkrétního snímku.“* (Šmíd: 2008, s.16)

Motivace

Hodinu bych započala povídáním o fotografii jako prostředku zachycení reality. Tázala bych se dětí, zda podle nich fotografie vždy dokumentuje události tak, jak se opravdu staly. Na příkladech z historie klasické fotografie bychom si ukázali, že tomu tak vždy není a bavili bychom se o tom, jakými postupy tyto snímky vznikají. Z historie bychom se dostali až k inscenovaným fotografiím současných umělců Gregoryho Crewdsona a Davida LaChapelle.



Obr. 16 - Gregory Crewdson - Beneath the roses - 2003-2005

Úkol

Vytvořte skupinky po třech žácích a rozdělte si role herce, fotografa a novináře. Vaším úkolem bude vymyslet jednoduchou, vtipnou událost, která se stala vašemu spolužákovi (herci) ve škole a zdokumentovat ji. Herec bude dominantním prvkem na fotografii. Může využívat mimiky, gest, líčení a různých rekvizit pro lepší výmluvnost situace. Myslete na to, že musí být ze snímku jasně patrné, co se na něm odehrává. Fotograf bude pracovat s fotoaparátem na stativu, nafotí minimálně 10 různých snímků zachycujících událost a z nich nakonec vybere jeden nejlepší, finální snímek. Novinář bude pomáhat s aranžováním scény a napíše krátkou zprávu popisující vyobrazenou nezvyklou událost. Pokud Vám vystačí čas, vyměňte si role a stejným způsobem zinscenujte další fotografii.

Výtvarná technika

Digitální fotografie

Pomůcky

Digitální fotoaparát, stativ, rekvizity

Závěr

Na konci hodiny by proběhla reflexe práce. Dotazovala bych se dětí, jak se jim pracovalo, co jim dělalo problémy a co je bavilo. Zprávy novinářů bychom zatím neukazovali, ale nechali ostatní skupiny hádat, co se na fotografii odehrává. Do příští hodiny by vyučující vytiskl finální snímky všech skupin a spolu s dětmi vyrobil nástěnku (např. „Zpravodajství z 6.B“) z fotografií doplněných o texty zpráv.

Výtvarný problém a hodnocení

Rozdělení rolí a spolupráce, kompozice, selekce snímku, vtip, nápaditost

Inspirace

Hippolyte Bayard, inscenované fotografie z historie, Gregory Crewdson, David LaChapelle

7.1.4 Přetvořená krajina

Další téma by bylo určeno žákům ve věku 13-15 let. Zaměřuje se na starší děti, jelikož se odvíjí od základních znalostí obsluhování počítače, které děti získávají v předmětu Informační a komunikační technologie. Zejména na 2. stupni základní školy by žáci již měli ovládat práci s grafickým editorem. Blok počítačové grafiky tak může být zajímavým zpestřením hodin výtvarné výchovy.

Motivace

Na začátku hodiny bychom si s dětmi povídali o různých formách přetváření krajiny ve výtvarném umění, především o Land artu, a prohlíželi si fotografie s konkrétními díly. Jak se dá pracovat s krajinou v digitálním prostředí bychom si ukázali na příkladech z tvorby Štěpánky Šimlové. Po krátké diskuzi se můžeme zaměřit na své počítače a dětem bych názorně předvedla funkci dvou nástrojů grafického editoru, které jsou důležité pro náš úkol - nástroj výběr a klonovací razítko.

Úkol

Z kolekce nabídnutých digitálních fotografií rozličných krajin si vyberte tři pro vás nejzajímavější snímky. Ty budou tvořit základ vašich fotomanipulací, který budete dále přetvářet pomocí dvou, již zmíněných nástrojů. Využijte klonování částí obrazu, vkládání výběrů z jiných fotografií, zrcadlení, vrstvení nebo i používání průhlednosti. Pamatujte na to, že všechny tři výsledné obrazy by měly být stále identifikovatelné jako krajiny, ačkoliv neexistující, absurdní či snové.

Výtvarná technika

Počítačová grafika

Pomůcky

Grafický editor, soubor barevných digitálních fotografií krajin

Závěr

Před koncem hodiny bychom si promítli hotové krajiny a diskutovali o tom, jak na nás působí, co je na nich zajímavé a zda by bylo možné, aby takové krajiny někde opravdu existovaly. Každý žák by měl mezi sebou porovnat své tři přetvořené krajiny, vybrat z nich tu, která je podle něj nejpovedenější a vysvětlit proč.

Výtvarný problém a hodnocení

Míra zásahu do obrazu, nápaditost, kreativní přístup

Inspirace

Land art, Štěpánka Šimlová

8. Autorské fotomanipulace a manipulace na obalech

8.1 Soubor autorských fotomanipulací

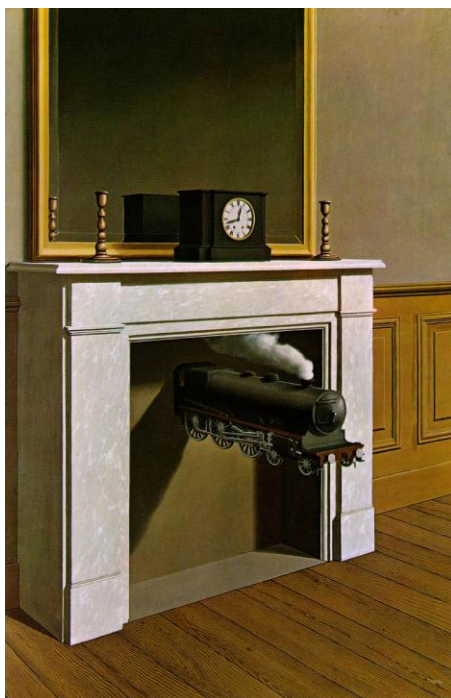
Hlavní náplní praktické části práce je soubor autorských fotomanipulací. Mým námětem se staly vlaky zachycené na nezvyklých místech dostávající se tak do absurdních souvislostí. S tímto tématem jsem poprvé pracovala již na konci roku 2009 v předmětu *Autorská a dokumentární fotografie 1*, kde jsem mimo jiné vytvořila fotomontáž zachycující dvě lokomotivy plující po Vltavě. Vtip a absurdita tohoto snímku vhodně vystihovala můj tvůrčí záměr, a tak jsem se rozhodla vytvořit celý soubor v podobném duchu.



Obr. 17 - Lokomotivy na Vltavě - 2009

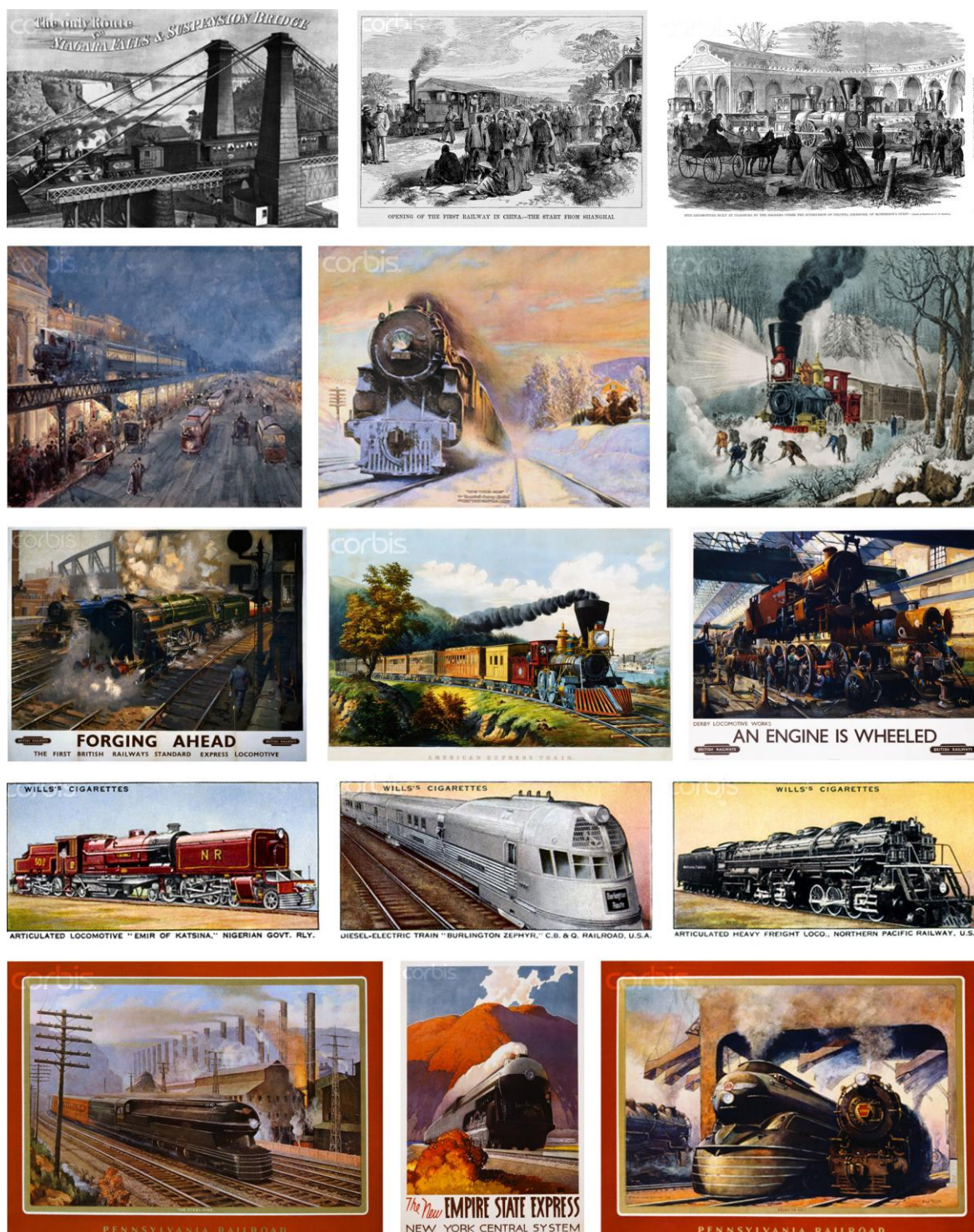
Nemalou inspirací mi byly také díla významných představitelů veristického proudu surrealismu. Obzvláště mne nadchla výstava belgického malíře Reného Magritta ve vídeňské Albertině, kterou jsem navštívila v rámci školního zájezdu v listopadu 2011. V surrealistických obrazech často vidíme zcela obyčejné, nám tak dobře známé předměty, umístěné v nezvyklých, atypických prostředích a v souvislostech, které nás neustále nabádají, abychom přemýšleli nad záměrem umělce. Tyto zvláštní kombinace jsou inspirovány autorovými sny a představami, ale také soudobými fotografickými montážemi.

Tvorba Reného Magritta je protkána zvláštní ironií a vtipem. Žádný samozřejmý výjev v jeho tvorbě nedostává prostor, naopak zobrazuje neočekávané situace a nutí diváky přehodnotit svá očekávání. V jeho obrazech se opakuje hned několik charakteristických prvků. Nejčastěji se setkáváme s motivy dýmky, buřinky, jablka, oblohy či chybějících obličejů. Mezi autorova nejznámější díla patří i obraz *Zastavený čas*, ve kterém autor zastavil vlak na nezvyklém místě podobným způsobem, jakým jsem se o to snažila sama ve svém autorském souboru.



Obr. 18 - René Magritte - Zastavený čas - 1931

Vlaky se staly námětem mnoha uměleckých děl především v době průmyslové revoluce. První kolejové vozidlo, které pohání parní stroj, vynalezl anglický inženýr George Stephenson roku 1814. Technický pokrok v podobě parní lokomotivy se odrazil v řadě maleb, plakátů, fotografií i filmů. S rozšiřováním železnice je spojen také vznik některých skvostů železniční architektury, například secesní budova pražského hlavního nádraží architekta Josefa Fanty nebo již neexistující nádraží Praha - Těšnov. Největšího rozkvětu se parní lokomotivy dočkaly až v první polovině 20. století, avšak krátce nato začaly být postupně vytlačovány motorovými a elektrickými vlaky. Svoji popularitu však neztratily doteď, kdy se těší velké oblibě železničních nadšenců při nostalgických jízdách.



Obr. 19 - Vlaky v obrazech od 2. poloviny 19. století po 1. polovinu 20. století

Podklady pro své autorské fotomanipulace jsem pořizovala na dvou různých místech. V Praze jsem fotila veškeré vlaky a záběry z městské krajiny, ve Frenštátě a blízkém okolí pak motivy přírodnějšího charakteru. Při hledání nejvhodnějších úhlů záběru bez rušivých

prvků a správného nasvětlení vlaků jsem se nakrátko vžila do role člena jedné ze soudobých subkultur. Lidé, jejichž zálibou je železniční doprava a pořizování technicky co možná nejdokonalejších záběrů vlaků a železnic, bývají souhrnně označováni slovem *šotouš*. Tento pojem, který bývá někdy chápán i hanlivě, pochází z anglického slova *shoot* (pořídit snímek). Popisuje zálibu, která je známá po celém světě, v cizích zemích pod názvem *railfan* nebo *train-spotter*¹⁵. Tito fotografové se nevyznačují jen neustávajícím pořizováním nových snímků a jejich umísťováním do specializovaných fotogalerií. Mívají také obrovské znalosti týkající se historie železnice, vlastností jednotlivých souprav a jejich označení. V návaznosti na charakteristiky této subkultury jsem pojmenovala jednotlivé fotomanipulace podle označení zobrazených vlaků.

Moje snímky nezachycují typické, poetické scénérie s příjíždějícími vlaky. Těmto kolosům jsem odebrala to, co je pro ně nejpříhodnější – koleje. Na mých fotografiích se vlaky ocitly v absurdních situacích, v prostředí, kde je ve skutečnosti určitě nikdy neuvidíte. Poslední model pražské tramvaje jemně čeří hladinu vesnického rybníka, elektrická lokomotiva o váze několika desítek tun klidně bruslí po hladině zamrzlé říčky a nejrozšířenější tramvaje na světě nahradily *Miminka* Davida Černého a bez problému se drží kolmých stěn žižkovského vysílače.

V mých fotomanipulacích se nejedná o klamy, které mají na diváka působit autenticky. Na rozdíl od manipulací, se kterými se dnes běžně setkáváme v médiích, má být divákovi na první pohled zřejmé, že je postaven před vizuální manipulace. Prostřednictvím absurdně pojatých námětů mého autorského souboru má divák snáze pochopit, že vytváření podobných fotomanipulací je poměrně snadné a že by měl kriticky posuzovat autenticitu předložených fotografií, ať už se s nimi setká v jakémkoli médiu. Je důležité obohacovat si znalosti principů vizuálních manipulací, protože: „... schopnost rozeznat pravdu od padělků ve fotografiích záleží spíš na tom, co víme, než na tom, co vidíme.“ (Lábová, Láb: 2009, s.73)

¹⁵ Rozšiřující informace o této zálibě lze najít například v magazínu Českých drah. RUBEŠ, Václav. Šotouši obecní: Van Goghové železniční fotografie. *ČD pro vás*. 2011, roč. 2, č. 12. ISSN 1210-9142. Dostupné z: http://www.ceskedrahy.cz/assets/tiskove-centrum/magaziny-a-periodika/cd-pro-vas/cd12_web.pdf



Obr. 20 - 15T - Autorská fotomanipulace



Obr. 21 - K8 - Autorská fotomanipulace



Obr. 22 - 162 - Autorská fotomanipulace



Obr. 23 - 350 - Autorská fotomanipulace



Obr. 24 - T3 - Autorská fotomanipulace

8.2 Manipulace na obalech potravin

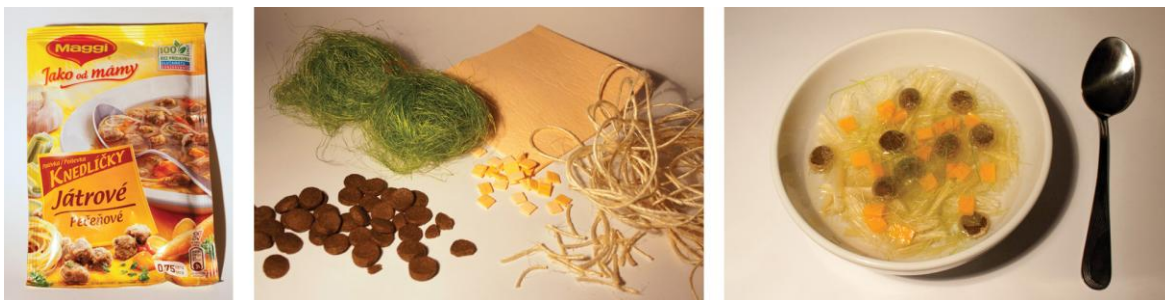
S tématem fotomanipulace jsem také pracovala v rámci *Kurzu multimediální prezentace*. Zaměřila jsem se na fotografické potisky obalů potravin, které bývají mnohdy ukázkou zručné manipulace s obrazem. Výrobce potravin svazuje pouze povinnost uvádět na obalech složení, nicméně vyobrazení na obalu nemusí zdaleka odpovídat skutečnosti. Přibarvování, retušování a umělé zvětšování jídla je běžnou praxí reklamních grafiků, jež má docílit na pohled chutnější a lákavější podoby prodávaných potravin. Často bývají také fotografovány výrobky, které jsou připraveny jiným způsobem, z kvalitnějších surovin nebo z většího množství žádané pochutiny, než obsahuje potravina uvnitř obalu. O tom jsem se sama přesvědčila, když jsem koupila několik potravinových výrobků a porovnávala jejich podobu na obalu se skutečností.

Pokud se reklamní agentury nechtějí spoléhat jen na grafika a jím provedené dodatečné úpravy, mohou být potraviny uměle upravovány ještě před samotným fotografováním. Například maso hamburgeru je potřeba přibarvit, aby vypadalo tak akorát propečené, housku nalakovat, aby do sebe nevtáhla mastnotu a sezamová semínka na ni dokonale rozmístit a přilepit. Pak už stačí jen zvolit správný úhel záběru tak, aby hamburger vypadal větší než doopravdy je a ukázková reklamní fotografie je hotová. Podobně je na tom zmrzlina, která se pod ateliérovými světly snadno roztéká. Avšak ne, když se vyrobí z margarínu a umělých barviv.

Pro svoji práci jsem si vybrala tři potraviny, které bývají mnohdy příkladem reklamních manipulací a rozdíl mezi vyobrazením na obalu a opravdovým jídlem je u nich nepřehlédnutelný. Po vzoru reklamních fotografií z obalů jsem se rozhodla vyrobit z umělých či nejedlých materiálů polévku, pizzu a jogurt. Tvorbou jednoduchých objektů jsem si chtěla vyzkoušet, jak je složité zhotovit předměty podobné skutečnému jídlu a zjistit, zda mohou vypadat chutně.

Prvním námětem byla polévka s lákavými játrovými knedlíčky. Její nejedlou verzi jsem vyrobila z nastříhaného sisalového provazu místo nudlí, psích granulí jakožto masa a výsledek jsem přizdobila kuchyňskou utěrkou s umělou trávou namísto mrkve a bylinek.

Po pár minutách odležených ve vodě vypadal výsledek chutněji než leckterá polévka „z pytlíku“.



Obr. 25 - Výroba nejedlé polévky

Dále jsem vyrobila salámovou pizzu. Těsto jsem vystříhla z kartonu a kolečka salámu z červeného papíru. Pizzu jsem hojně posypala natrhaným polystyrenem namísto sýru a doplnila kousky papriky a červené cibule z nastříhaných stužek. Pak už stačilo jen dozdobit bylinkami v podobě zelených korálků a vznikla pizza, která byla bohatší na suroviny než nejeden mražený polotovar.



Obr. 26 - Výroba nejedlé pizzy

Třetím nejedlým výtvozem byl jablečný jogurt se skořicí. Při hledání vhodného materiálu namísto jogurtu jsem se nakonec rozhodla pro pěnu na holení, která mu dodá potřebný našlehaný vzhled. S jablky jsem nešetřila a dala do jogurtu rovnou celé umělohmotné ozdoby ve tvaru jablek i s listy a skořici nahradila srolovaným hnědým papírem. Hotový výrobek se jako jeden z mála může pyšnit tím, že v něm doopravdy najdete „Extra velké kousky ovoce“.



Obr. 27 - Výroba nejedlého jogurtu

Vytvářením umělého jídla se v 60. letech zabýval jeden z představitelů pop-artu Claes Oldenburg. Reagoval na prvky amerického konzumního života a svým vlastním způsobem se rozhodl prodávat umění jako zboží. Namísto běžného prodeje skrze galerii si pronajal malý obchod na Manhattanu, kde nabízel různé výrobky z umělých materiálů. Kromě oblečení, šperků a dalších doplňků zde byla také spousta nejedlých potravin, jako jsou například americké hamburgery, zákusky a další. Oldenburg vyráběl svá díla z materiálů, které produkuje komerční prostředí a soudobá materialistická kultura.



Obr. 28 - Claes Oldenburg - Pastry case - 1961

Stejně jako moje nejedlé výtvořky i Oldenburgovo jídlo může z dostatečné vzdálenosti vypadat reálně a chutně. Při bližším prozkoumání použitých plastů, sádry a křiklavých barev nás však chuť rychle opustí.

Závěr

Bakalářská práce se zabývala problematikou obrazové manipulace a jejím využitím v různých mediálních i uměleckých oblastech. V práci jsem chtěla poukázat na to, že přetrvávající chápání fotografického obrazu jako prostředku k zachycení objektivní skutečnosti umožňuje médiím klamat nepřipravené diváky. Proto jsem podstatnou část práce věnovala charakteristice jednotlivých technik manipulace s fotografií používaných v historii i současnosti. Především od vynálezu a rozšíření digitálního fotoaparátu se v běžném životě setkáváme s neuvěřitelnou spoustou obrazů, které je třeba správně vyhodnotit a případně i umět odhalit jejich manipulativní záměry.

Téma jsem se snažila provázat s pedagogickou částí práce a hodiny navrhovat v souvislosti s představenými autoritami či s problematikou mediálních obrazů. Považuji za důležité dětem nejen přiblížit manipulované obrazy a diskutovat o nich, ale také si některé techniky fotomanipulace prakticky vyzkoušet a lépe jim tak porozumět. Nastínila jsem, že je pro toto téma vhodné zapojit digitální fotografii a počítačovou grafiku, což může být pro děti zajímavým ozvláštňením. Navrhované hodiny zatím nebyly realizovány, tudíž jejich přínosy či nedostatky nemohu hodnotit. Předpokládám však, že budou-li děti vědět jak a za jakým účelem manipulované obrazy vznikají, budou se snáze orientovat ve světě plném vizuálních informací a kritičtěji hodnotit autenticitu předkládaných obrazů.

V praktické části práce jsem vytvořila soubor pěti autorských fotomanipulací spojením digitální fotografie a počítačové grafiky. Námětem mi byly vlaky, které jsem pomocí technik digitální retuše a fotomontáže vložila do absurdních souvislostí. Mým cílem bylo ukázat divákovi, jak může být snadné vytvářet fiktivní realitu a podlehnout domněnám, že je skutečná. V další části jsem se zabývala projektem zaměřeným na manipulované fotografie z potravinových obalů, které mnohdy idealizují nabízené zboží. Zhotovením několika potravinových výrobků jsem si vyzkoušela, jak je náročné vytvořit reálně vypadající jídlo z nejedlých surovin.

Soustavná práce na tématu vizuální manipulace ve mně ještě prohloubila zájem o tuto oblast a ráda bych své poznatky dále rozvíjela například v diplomové práci.

Použitá literatura

BALIHAR, David. *Dírková komora* [online]. © 2001-2010 [cit. 2012-02-18]. Dostupné z: <http://www.pinhole.cz/>

BARTHES, Roland. *Světlá komora: Poznámka k fotografii*. Vydání druhé, upravené. Praha: Agite/Fra, 2005. ISBN 80-86603-28-8.

BENJAMIN, Walter. *Malé dějiny fotografie*. In CÍSAŘ, Karel. Co je to fotografie. Praha: Hermann&synové, 2004.

BOURDIEU, Pierre. *O televizi*. Brno: Doplněk, 2002. ISBN 80-7239-122-4.

ČAPEK, Josef. *Nejskromnější umění*. [s.l.] : Dauphin, 1997. ISBN 80-86019-46-2.

FLUSSER, Vilém. *Do universa technických obrazů*. Praha: Občanské sdružení pro podporu výtvarného umění, 2001. ISBN 80-238-7569-8.

Fontcuberta, Joan. *Joan Fontcuberta* [online]. [cit. 2012-03-14]. Dostupné z: <http://www.fontcuberta.com/>

HADEN, D. *Fantastic photomontage and its possible influences, 1857 - 2008* [online]. 29.11.2010 [cit. 2012-03-04]. Dostupné z: <http://www.d-log.info/timeline/index.html>

HADDOCK, Jon. *Jon Haddock* [online]. 30.11.2009 [cit. 2012-03-11]. Dostupné z: <http://whitelead.com/jrh/>

ILOWIECKI, Maciej Tadeusz; ŽANTOVSKÝ, Petr. *Manipulace v médiích*. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského Praha, 2008. ISBN 978-80-86723-50-1.

JERÁBEK, Jaroslav; TUPÝ, Jan. *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání*. [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2010. [cit. 2012-03-17]. Dostupné z: <http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPZV-pomucka-ucitelum.pdf>

KOMÁREK, Stanislav. *Příroda a kultura: Svět jevů a svět interpretací*. Praha: Vesmír, 2000. ISBN 80-85977-33-8.

LÁBOVÁ, Alena; LÁB, Filip. *Soumrak fotožurnalismu? : Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1647-6.

MCLUHAN, Marshall. *Jak rozumět médiím: Extenze člověka*. Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0296-2.

NOVOTNÝ, Petr. *Digitální fotografie ve školní praxi*. Praha: Univerzita Karlova v Praze - Pedagogická fakulta, 2010. ISBN 978-80-7290-447-1.

NOVOTNÝ, Petr. *Kdo s námi manipuluje*. Vydání první. Liberec : Dialog, 2005. 120 s. ISBN 80-86761-30-4.

Reuters photo fraud [online]. 8.8.2006 [cit. 2012-03-05]. Dostupné z: http://zombietime.com/reuters_photo_fraud/

RUBEŠ, Václav. Šotouši obecní: Van Goghové železniční fotografie. *ČD pro vás*. 2011, roč. 2, č. 12. ISSN 1210-9142. Dostupné z: http://www.ceskedrahy.cz/assets/tiskove-centrum/magaziny-a-periodika/cd-pro-vas/cd12_web.pdf

SCRUTON, Roger. *Estetické porozumění: Eseje o filosofii, umění a kultuře*. Brno: Barrister & Principal, 2005. ISBN 80-85947-92-7.

SLAVICKÁ, Milena. Veronika Bromová. *Fotograf* [online]. [cit. 2012-03-15]. Dostupné z: <http://www.fotografnet.cz/index.php?lang=cz&cisid=25&katid=3&claid=136>

SONTAG, Susan. *O fotografii*. Praha: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-471-9.

ŠAMŠULA, Pavel. *Fotografie Jana Šmída*. In ŠMÍD, Jan. Geometrie - Hmota, struktura a prostor. Bratislava: Slovenská technická univerzita v Bratislavě, 2012.

ŠIMEK, Jaroslav. *Zvláštní fotografické postupy*. Praha: Práce, 1980

ŠMÍD, Jan. Fotografie a dnešní výtvarná výchova: Fotografie a reklama, moc, politika (...a kultura společnosti). *Výtvarná výchova*. 2006, roč. 46, č. 3. ISSN 1210-3691.

ŠMÍD, Jan. Fotografie a dnešní výtvarná výchova: Fotografie a skutečnost. *Výtvarná výchova*. 2004, roč. 44, č. 2. ISSN 1210-3691.

ŠMÍD, Jan. Fotografie a dnešní výtvarná výchova: Fotografie v koncepci univerzitního studia výtvarné výchovy; aplikace fotografie jako prostředku plošně-výtvarného vyjádření do výtvarných disciplín pregraduálních studií VV. *Výtvarná výchova*. 2008, roč. 48, č. 1. ISSN 1210-3691.

ŠTUDENCOVÁ, Andrea. Genderové stereotypy v reklamě. In: *Mediální výchova a mediální gramotnost* [online]. 16.9.2008 [cit. 2012-03-18]. Dostupné z: http://medialnivychova.fsv.cuni.cz/MVP-58-version1-Studencova_Andrea.rar

Seznam obrazových příloh

Obr. 1 - Louis Daguerre - Nejstarší dochovaná daguerrotypie - 1837

Zdroj: <http://www.prodejfoto.com/sites/all/pictures/historie/daguerre-atelier.jpg>

Použito: 26.3.2011

Obr. 2 - Hippolyte Bayard - Sbohem, krutý světe! - 1840

Zdroj: <http://www.laboiteverte.fr/le-premier-autoportrait-photographique/> Použito:

7.12.2011

Obr. 3 - Fotografická předloha s portrétem Abrahama Lincolna a její převedení do dřevorytu - 1860

Zdroj: <http://www.flashcardmachine.com/arts2000-test-3.html> Použito: 10.12.2011

Obr. 4 - Oscar Gustav Rejlander - The two ways of life - 1857

Zdroj: <http://www.codex99.com/photography/10.html> Použito: 14.2.2012

Obr. 5 - Příklady chybně provedených retuší

Zdroj: <http://www.psdisasters.com> Použito: 4.3.2012

Obr. 6 - Původní a upravená fotografie zachycující bombardování v Libanonu - 2006

Zdroj: http://zombietime.com/reuters_photo_fraud/ Použito: 4.3.2012

Obr. 7 - Použití fotomanipulací v reklamách na léčiva a GPS

Zdroj: <http://www.webdesignerdepot.com/2009/06/40-examples-of-incredible-photo-manipulation/> Použito: 6.3.2012

Obr. 8 - Politické antikampaně - 2006

Zdroj: ŠMÍD, Jan. Fotografie a dnešní výtvarná výchova: Fotografie a reklama, moc, politika (...a kultura společnosti). *Výtvarná výchova*. 2006, roč. 46, č. 3. ISSN 1210-3691.

Obr. 9 - Gregory Crewdson - Dream house - 2002

Zdroj: <http://forums.netphoria.org/showthread.php?t=131925&page=4> Použito:

26.3.2012

Obr. 10 - Joan Fontcuberta - Fauna - 1987

Zdroj: <http://www.flickr.com/> Použito: 14.3.2012

Obr. 11 - Jon Haddock - ISPs

Zdroj: <http://whitelead.com/jrh/ISPs/> Použito: 12.3.2012

Obr. 12 - Veronika Bromová - Bytosti - 1997

Zdroj: <http://artlist.cz/?id=4108> Použito: 16.3.2012

Obr. 13 - Jiří David - Bez soucitu - 2002

Zdroj: <http://www.klicovasocha.cz/fotogalerie/foto-minule-projekty-jiriho-davida/>
Použito: 1.4.2012

Obr. 14 - Štěpánka Šimlová - Krajiny - 1999

Zdroj: <http://artlist.cz/?id=1001> Použito: 16.3.2012

Obr. 15 - Sleep well kampaň obchodních domů Ikea - 2008

Zdroj: <http://adliv.in/2011/11/24/ikea-sleep-well/> Použito: 27.3.2012

Obr. 16 - Gregory Crewdson - Beneath the roses - 2003-2005

Zdroj: <http://www.1fmediaproject.net/2010/11/27/sculture-and-photographs-in-baden-baden-uncanny-realities-duane-hanson-and-gregory-crewdson-museum-frieder-burda-germany/> Použito: 26.3.2012

Obr. 17 - Lokomotivy na Vltavě - 2009

Zdroj: Vlastní tvorba

Obr. 18 - René Magritte - Zastavený čas - 1931

Zdroj: <http://www.fotos.org/galeria/showphoto.php/photo/7374/size/big> Použito:
18.2.2012

Obr. 19 - Vlaky v obrazech od 2. poloviny 19. století po 1. polovinu 20. století

Zdroj: <http://www.corbisimages.com/> Použito: 1.3.2012

Obr. 20 - 15T - Autorská fotomanipulace

Zdroj: Vlastní tvorba

Obr. 21 - K8 - Autorská fotomanipulace

Zdroj: Vlastní tvorba

Obr. 22 - 162 - Autorská fotomanipulace

Zdroj: Vlastní tvorba

Obr. 23 - 350 - Autorská fotomanipulace

Zdroj: Vlastní tvorba

Obr. 24 - T3 - Autorská fotomanipulace

Zdroj: Vlastní tvorba

Obr. 25 - Výroba neředlé polévky

Zdroj: Vlastní tvorba

Obr. 26 - Výroba neředlé pizzy

Zdroj: Vlastní tvorba

Obr. 27 - Výroba neředlého jogurtu

Zdroj: Vlastní tvorba

Obr. 28 - Claes Oldenburg - Pastry case - 1961

Zdroj: <http://littlemailbox.blogspot.com/2010/09/two-together.html> Použito: 28.3.2012

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Akademický rok: 2010/2011

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Jméno a příjmení: **Lucie Culková**

studijní program: **Specializace v pedagogice**

studijní obor: **Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání**

Děkan fakulty Vám podle zákona č. 111/1998 Sb. určuje tuto bakalářskou práci:

Název práce:

VIZUÁLNÍ MANIPULACE NEJEN V UMĚNÍ

– VÝTVARNÁ VÝCHOVA A SOUČASNÉ MÉDIUM

Zásady pro vypracování:

V práci pojednejte o fenoménu obrazové manipulace v kontextu širších sociokulturních a uměleckých oblastí. Téma zpracujte jako obsahově zajímavou oblast výtvarně vyjadřovacích prostředků vizuální komunikace a současně jako prostředek „estetizace“ světa. Představte nejen obecné pohledy na fenomén manipulace(s) obrazem, ale zaměřte se především na vybranou oblast dodatečných počítačových úprav. V této části svého textu představte možnosti využití takto upravených obrazů v historii i současnosti reklamního, mediálního a uměleckého světa. Zmíňte autority, zabývající se zvoleným tématem.

V textu přiblížte i problematiku různých typů vizuálních manipulací.

Didaktická část bude obsahovat návrh několika zadání pro hodiny VV na základní škole na určené téma, vztahující se k tématu.

Ve výtvarné části řešte a prezentujte soubor autorských fotografií (resp. manipulovaných obrazů) na vybrané téma.

Seznam odborné literatury:

- BARROW, J. D.; *Vesmír plný umění*. Brno: Jota, 2000.
BOURDIEU, Pierre. *O televizi*. 1. vyd. Brno : Doplněk, 2002. 104 s. ISBN 80-7239-122-4.
FINK, E.; *Hra jako symbol světa*. Praha: 1993.
FLUSSER, V.; *Příběh ďábla*. Praha: GemaArt, 1997.
KOMÁREK, S.; *Příroda a kultura: svět jevů a svět interpretací*. Praha: Vesmír, 2000.
KOUKOLÍK, F.; *Mravenec a vesmír*. Praha: 1997.
LÁBOVÁ, Alena. *Soumrak fotožurnalismu? (manipulace fotografií v digitální éře)*. Praha : Karolinum, červen 2009
LEARY, T.; *Chaos a kyberkultura*. Praha: Maťa - Dharmagaia, 2001.
McLUHAN, M.; *Člověk, média a elektronická kultura*. Brno: Jota, 2000.
ŠAMŠULA, P.; HIRSCHOVÁ, J.; *Průvodce výtvarným uměním IV*. 1. vyd. Praha: Práce 1994 (SPL – Práce, 2000). ISBN 80-86287-24-6.
VOLEK, Jaromír. *Média a realita*
www.fotografnet.cz – články časopisu Fotograf
<http://www.cs.dartmouth.edu/farid/research/digitaltampering/> - anglicky, historický přehled s příklady fotomanipulací
www.alltelling.net
www.katerinadrzkova.cz
+ další odborná literatura v průběhu studia pramenů

Vedoucí bakalářské práce: **PhDr. Šmíd Jan, Ph.D.**

Oponenti:

Konzultanti: **Mgr. Arbanová Linda, Ph.D.**

Datum zadání bakalářské práce: **15.03.2011**

Termín odevzdání bakalářské práce: dle harmonogramu příslušného akademického roku



Vedoucí katedry

.....
Děkan

V Praze dne 19.04.2011

